

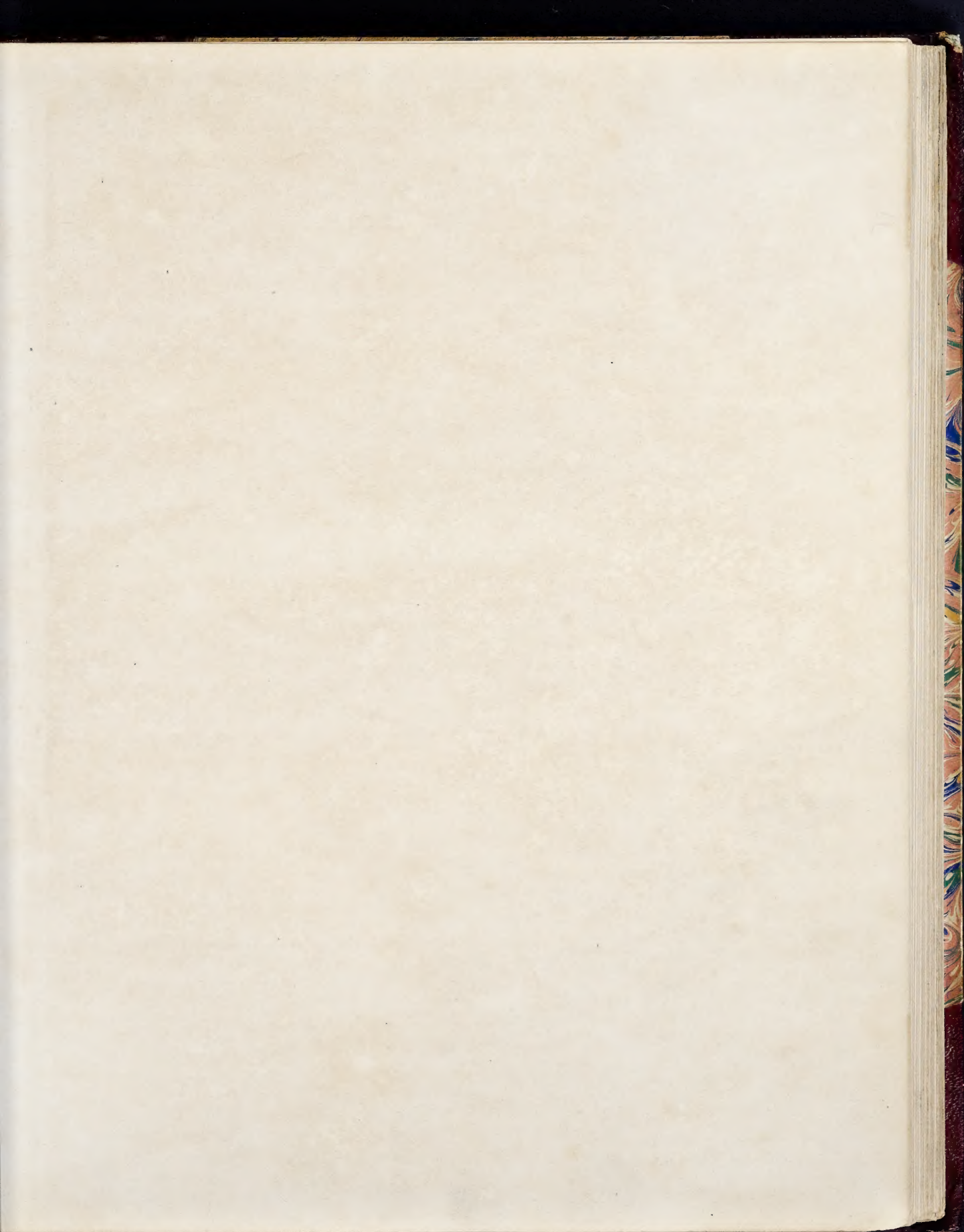


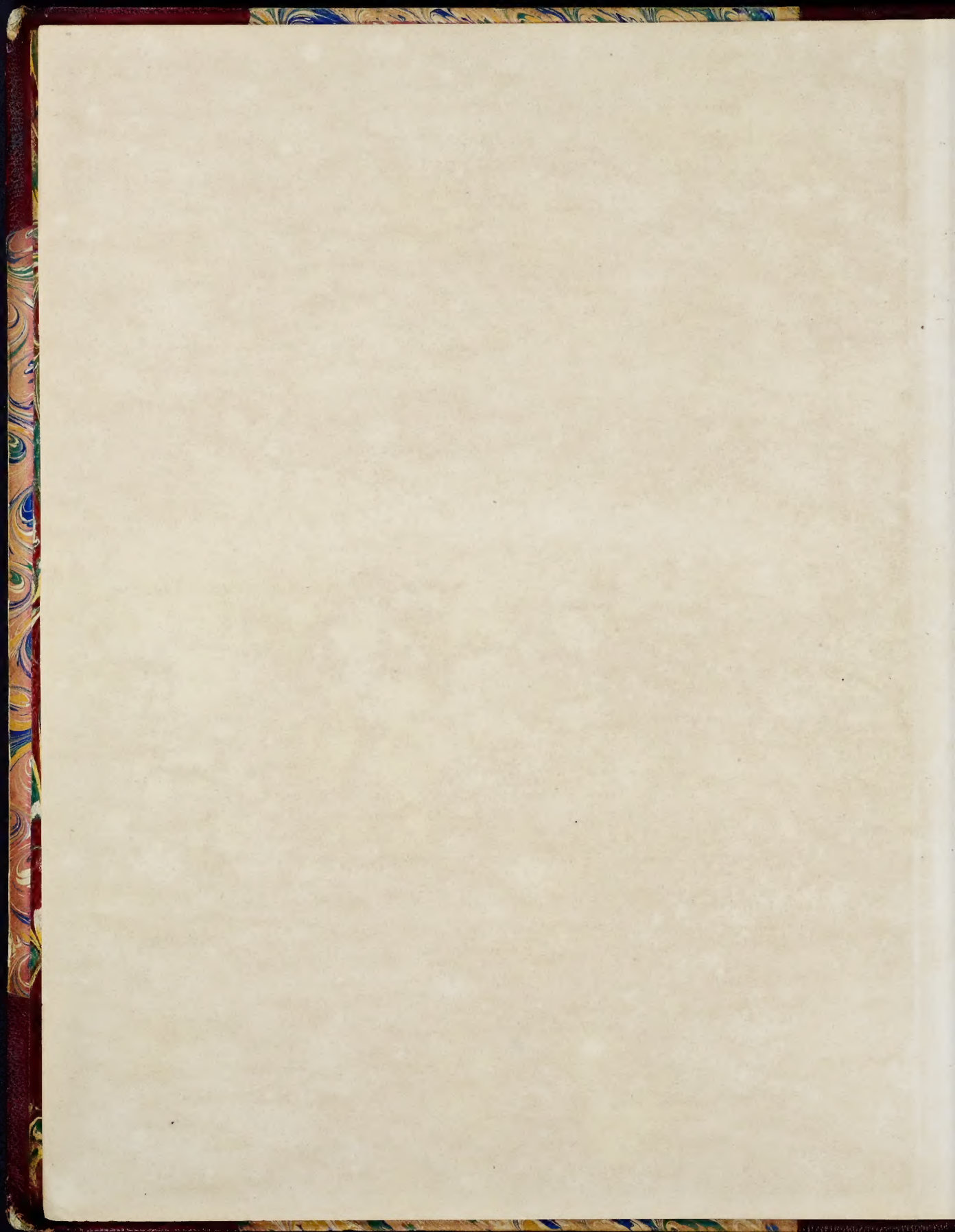


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY



280
100





GALERIE
DES PEINTRES

LES PLUS CÉLÈBRES.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET C^{IE}
RUE JACOB, 56.

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

RAPHAËL SANZIO.

RAFFAELE

TOME PREMIER.

ND
623
R203
V.1

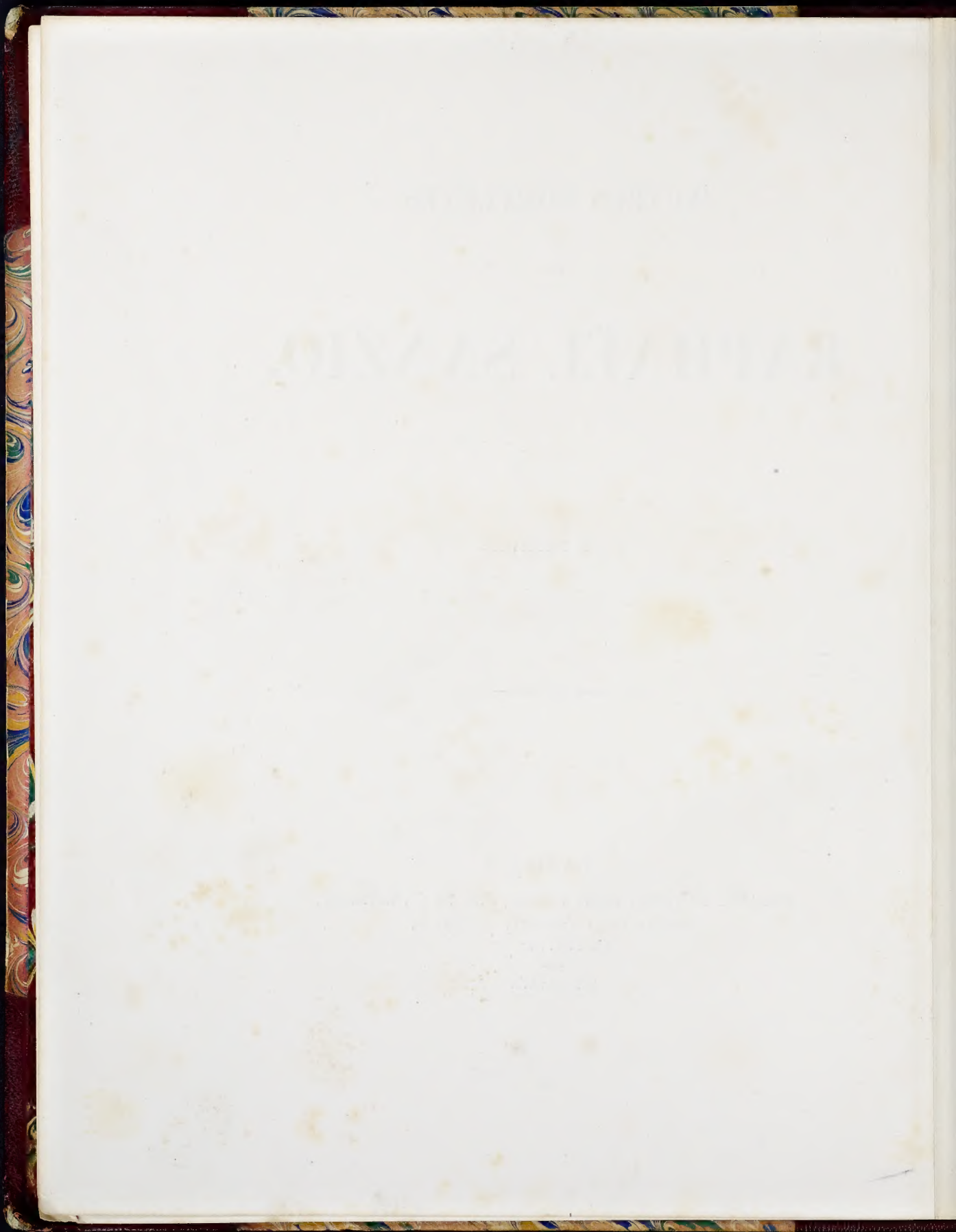
PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET C^{IE}, ÉDITEURS,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE,

RUE JACOB, N° 56.

M DCCC LXIII.



VIE

DE RAPHAEL SANZIO,

DIT

RAPHAEL D'URBIN.

C'est une opinion assez générale, que les hommes qui se sont distingués par leurs talents ont reçu du ciel une destination particulière, et qu'aidés de leur génie, ils ont créé des chefs-d'œuvre dignes d'étonner la postérité. Quelques écrivains d'un sentiment contraire ont essayé de prouver que tous les hommes naissent avec une égale aptitude aux sciences et aux arts; que le concours des circonstances développe le germe des talents, et que le travail les mûrit et les perfectionne.

Mais, de quelques raisons que l'on appuie deux systèmes si opposés, l'expérience démontre que, sans l'exercice habituel de leurs facultés, sans une étude constante des grands maîtres, le poète ou l'artiste doué de l'imagination la plus brillante n'offrira que des ouvrages incorrects, et souvent bizarres; et que l'homme privé des dons de la nature n'obtiendra du travail le plus opiniâtre que des productions dénuées de chaleur, de grâce et d'énergie.

Il est donc certain que la nature et l'étude concourent également à former, non-seulement ces génies supérieurs qu'immortalisent de sublimes découvertes, mais encore ces écrivains purs et féconds, et ces artistes ingénieux, dont les conceptions présentent sans cesse aux gens de bon goût un charme inexprimable.

Si cette proposition pouvait être mise en doute, le seul exemple de RAPHAEL SANZIO en donnerait la preuve. Aucun homme ne fut plus libéralement comblé des dons de la nature, aucun peintre ne se livra avec plus d'ardeur aux travaux de son art. On pourrait ajouter qu'il ne manqua rien à ses désirs ni à sa gloire. Si Raphaël atteignit, jeune encore, cette perfection, la seule qui puisse être le partage de l'humanité, il avait eu l'avantage de naître sous le ciel le plus propice, et à l'époque la plus favorable à la renaissance des beaux-arts.

Les triomphes des Musulmans avaient plongé dans la barbarie la Grèce illustrée par le

beau siècle de Périclès et d'Alexandre. Echappés au ravage, et forcés de s'expatrier, quelques artistes trouvèrent en Italie un refuge et des consolations. Simples dans leurs idées, exacts dans leurs contours, Giotto et Cimabué parurent tracer une route nouvelle; et, s'ils ne purent s'élever jusqu'aux beautés idéales, du moins leur doctrine fut exempte de ces méthodes pernicieuses, causes prochaines de la décadence des beaux-arts.

Les monuments qui avaient enrichi la Rome des Césars sortirent du sol qui les avait trop longtemps recelés. Alors parurent Léonard de Vinci et Michel-Ange, hommes d'une imagination vaste, qui donnèrent tout à coup aux beaux-arts une impulsion désormais invariable. Ils firent connaître, l'un cette grâce qui séduit, l'autre cette force et cette élévation qui commandent l'admiration et le respect.

Éclairé par les chefs-d'œuvre de ces artistes fameux, et bientôt leur émule, Raphaël enfin porta la peinture à un degré de perfection jusqu'alors inconnu. A l'âge où l'on s'instruit encore, il avait obtenu le titre de premier peintre du monde : titre que lui accordèrent à l'envi ses contemporains, et qui ne lui a été disputé par aucun de ceux qui l'ont suivi.

RAPHAËL naquit à Urbino (1), en 1483. Son père, Jean de Santi, ou Sanzio, était un peintre médiocre, mais il ne manquait ni de goût ni de jugement. Voulant donner à son fils une éducation plus soignée que celle qu'il avait reçue lui-même, il ne se pressa pas de le confier à des soins étrangers, et lui fit passer ses premières années dans la maison paternelle. Ce fut alors qu'il s'aperçut des dispositions extraordinaires que cet enfant annonçait pour la peinture : il lui en donna les principes, et ne tarda pas à le faire travailler à ses propres ouvrages; mais bientôt, se reconnaissant incapable de lui enseigner rien de plus, il pensa à lui choisir les plus habiles maîtres. Bartholomée Corradini, religieux dominicain, connu sous le nom de frère *Carnevale*, jouissait alors d'une sorte de réputation : après avoir passé quelque temps dans son école, Raphaël entra dans celle du Pérugin, qui tenait parmi les peintres un rang distingué, et ce fut à Rome qu'il reçut les premières leçons de son nouveau maître. L'excellent caractère et les progrès étonnants du jeune élève lui concilièrent tellement l'amitié du Pérugin, que celui-ci résolut de l'emmener avec lui à Pérouse, où il était appelé pour différents travaux.

Raphaël commença par imiter si exactement la manière de son maître, que les connaisseurs les plus exercés ne pouvaient distinguer les premiers ouvrages qu'il exposa en public de ceux du Pérugin. Ce fut dans ce goût qu'il peignit à l'huile la Vierge couronnée dans le ciel par Jésus-Christ, et entourée d'un chœur d'anges : les apôtres occupent la partie inférieure de la composition. Il fit encore trois petits tableaux représentant l'Annonciation, l'Adoration des mages, et la Présentation de Jésus-Christ au temple. Dans ces ouvrages, essais timides de sa jeunesse, on remarque déjà ce goût pur et gracieux, cette élégante simplicité qui le distinguent. Il peignit aussi pour *Città di Castello*, dans l'Ombrie, un S. Nicolas auquel la Vierge et S. Augustin présentent une couronne; et pour l'église de Saint-Dominique de la même ville, Jésus-Christ attaché à la croix, au

(1) Ville des États du pape à quarante-neuf lieues de Rome.

milieu de deux anges, accompagné de la Vierge, de S. Jean, de la Madeleine, et d'un autre saint. Ces tableaux, et quelques autres qu'il fit dans le même temps, eussent encore été attribués au Pérugin, si Raphaël n'y eût mis son nom.

L'ouvrage par lequel il commença à se montrer supérieur au Pérugin fut une de ces compositions dont la singularité n'aurait pas d'excuse, si l'on ne savait que les artistes ne font alors que se conformer aux volontés des personnes qui leur demandent de pareils tableaux. Raphaël peignit les Fiançailles de la Vierge et de S. François. C'est ce que les Italiens appellent un *Sposalizio*. Il est inutile de s'appesantir sur l'inconvenance d'un tel sujet; mais, comme il n'avait rien que de très-recommandable pour les contemporains de l'artiste, ils admirèrent sans restriction la manière dont il était traité.

Le Pinturricchio, bien avant que Raphaël se fût fait connaître, avait exécuté à Rome des ouvrages qui lui avaient acquis une grande réputation, et venait d'être chargé de peindre la bibliothèque de Sienne. Il devait y représenter les principaux événements de la vie du pape Pie II. Ce peintre ne crut pas s'abaisser en sollicitant, pour terminer une si vaste entreprise, le jeune Raphaël, dont le secours lui fut extrêmement avantageux. Il obtint de lui plusieurs dessins et des cartons, et eût bien désiré qu'il lui en eût fait un plus grand nombre; mais ce travail fut interrompu par un voyage que Raphaël fit à Florence, où Léonard de Vinci et Michel-Ange étaient alors dans tout l'éclat de leur célébrité. Les éloges qu'il entendait faire chaque jour de ces artistes fameux excitèrent sa curiosité et son émulation. Il ne put résister au désir d'aller contempler leurs ouvrages, et d'y puiser de nouvelles leçons.

Arrivé à Florence, il fut tellement ravi des peintures qui l'y avaient attiré, et de la beauté de la ville, qu'il résolut d'y séjourner quelque temps (1). Il acquit bientôt l'amitié des artistes les plus considérés; et si la vue des tableaux de Léonard de Vinci et de Michel-Ange ne lui fit pas changer entièrement sa première manière, remarquable à la vérité par une naïveté et une simplicité précieuse, mais aussi par un peu de sécheresse et de timidité, du moins il apprit à donner à ses figures plus de force et de majesté; il en agrandit les formes, et porta dans les détails une attention minutieuse.

Il étudia surtout Masaccio, qui, dans un temps où l'art venait à peine de renaitre, avait souvent imprimé à ses personnages de la force, de la noblesse, et une certaine élégance. *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre*, que Raphaël peignit dans la suite au Vatican, sont imités de ce maître, et ce ne fut pas la seule fois qu'il lui fit des emprunts qui tournèrent à l'avantage de l'art (2).

(1) Il existe dans le recueil de Carlo Babiellini, intitulé : *Raccolta di Lettere*, une lettre de Jeanne Feltria de Rovère, duchesse de Soza, à Pierre Soderini, gonfalonier de Florence, par laquelle elle lui recommande Raphaël avec le plus vif intérêt.

(2) Reynolds, dans ses excellents discours sur la peinture, parle de trois autres figures de Raphaël, imitées de Masaccio. Ces figures, perfectionnées par Raphaël, font partie des cartons qu'il composa pour être exécutés en tapisserie, et que l'on voit maintenant à Hamptoncourt, en Angleterre. Elles représentent S. Paul prêchant à Athènes (dans le tableau connu sous ce titre), et un homme enveloppé dans son manteau, méditant sur les paroles de l'Apôtre; et le proconsul Sergius dans celui de S. Paul qui aveugle Élymas.

Il fit quelques tableaux à Florence; mais la mort de ses parents l'obligea de retourner à Urbino pour veiller à ses affaires. Il y fut chargé d'un grand nombre de tableaux, tant pour le duc et pour des personnes de distinction, que pour décorer des églises. La plupart de ces tableaux sont des sujets de dévotion. Comme ils ne sont pas au nombre de ses meilleurs ouvrages, leur énumération n'offrirait aucun intérêt particulier. Gagné par les intentions des personnes qui occupaient son pinceau, Raphaël n'avait pu donner encore un libre essor à son génie.

De retour à Pérouse, il peignit un Christ au tombeau. Cet ouvrage fut généralement admiré. On le voit maintenant dans la galerie Borghèse à Rome, et il est un des plus beaux de cette riche collection. Raphaël en avait composé le dessin lors de son premier voyage à Florence. Il alla une seconde fois dans cette ville, y passa quatre années, et ne la quitta qu'en 1508 pour revenir à Rome.

Cette époque est celle de la seconde manière de Raphaël. Il avait ardemment désiré de peindre une chambre publique à Florence, et avait même obtenu, par l'entremise d'un de ses oncles, la recommandation du duc d'Urbino auprès du gonfalonier de cette ville, lorsque Bramante, son parent, et architecte du pape Jules II, lui procura une occasion bien plus avantageuse de se faire connaître, en le faisant choisir pour exécuter les peintures du Vatican. Il partit donc pour Rome, et s'y établit entièrement.

C'est ainsi que commencèrent à se manifester pour lui les faveurs de la fortune. Elles ne firent que s'accroître de jour en jour, et concoururent, avec le plus heureux génie, à former le fondateur de cette école fameuse qui tient le premier rang dans l'histoire de la peinture.

Raphaël fut reçu à Rome avec un enthousiasme dont on peut prendre quelque idée par ce passage de Celio Calcagnini, savant estimé à la cour du souverain pontife : « Raphaël a tellement excité l'admiration du saint-père et de tous les Romains, qu'ils le regardent comme un homme envoyé du ciel pour rendre à la ville éternelle son ancienne splendeur. »

Mais par quels moyens Raphaël, si jeune encore, parvint-il à mériter une si grande célébrité? Doué d'une facilité prodigieuse, et méditant sans cesse sur les plus beaux ouvrages de l'antiquité, il sut en pénétrer l'esprit, et saisir les principes d'après lesquels ils avaient été conçus et exécutés. Non content de ses études personnelles, il occupait des dessinateurs à copier les restes antiques à Pouzzoles, dans toute l'Italie, et jusque dans la Grèce. Il s'adonna même à l'architecture; et, en moins de six années de travail, il était si bien parvenu à posséder la théorie de cet art, et à s'approprier les connaissances des anciens, qu'après la mort de Bramante, qui l'avait aidé de ses conseils, il fut jugé capable de succéder à ce célèbre architecte dans la surintendance de l'église de Saint-Pierre.

Uniquement occupé de la perfection de son art, et supérieur aux faiblesses de l'amour-propre, dont tant de grands hommes n'ont pu se défendre, Raphaël consultait sur ses ouvrages, et avec une modestie qui n'avait rien d'affecté, tous ceux qui, par leurs lumières et leurs conseils, pouvaient le servir utilement; et tel était l'agrément de son esprit et l'aménité de son caractère, que les hommes de lettres les plus distingués de son

temps se firent un honneur d'être comptés au nombre de ses amis. Il suffit de citer le comte Balthasar Castiglione, le cardinal Bembo, et l'immortel Arioste.

Michel-Ange seul résista aux qualités aimables de son émule. Non-seulement il ne rechercha point sa société, mais encore il lui témoignait dans toutes les occasions un éloignement invincible. Cette rivalité, loin de nuire à Raphaël, doit être regardée comme un nouvel avantage, puisqu'elle l'engagea à se surpasser pour mériter les éloges d'un si redoutable adversaire.

Dès l'arrivée de Raphaël à Rome, on lui donna à peindre la salle de la Signature, également appelée *Salle des Sciences* depuis qu'il l'a ornée de tableaux. A la voûte, il a représenté la Théologie, la Philosophie, la Poésie et la Jurisprudence. Chacune de ces figures, désignée par quelque emblème, est plus amplement caractérisée par un grand tableau placé au-dessous, et surmontant une frise, dont les sujets sont analogues aux sciences. Ces frises, ainsi que les cariatides qui les accompagnent, sont peintes de *clair-obscur*, et ont été exécutées par Polydore de Caravage, d'après les dessins de Raphaël.

Le premier tableau que peignit Raphaël fut celui de LA THÉOLOGIE, connu sous le nom de *la Dispute du saint Sacrement*. Quel que soit d'ailleurs le mérite de cette composition, on y trouve encore les traces de ce style symétrique qu'il tenait du Pérugin. La gloire qui environne J.-C. et quelques auréoles des saints sont représentées par des rayons d'or appliqués sur le fond, selon la méthode des peintres de ce temps; mais ce fut pour la dernière fois que Raphaël employa ce procédé gothique, alors trop généralement adopté pour qu'on puisse lui en faire un reproche.

Le tableau semble composé de deux parties l'une au-dessus de l'autre : au milieu de la partie inférieure, on voit le saint-Sacrement posé sur un autel. De chaque côté, un grand nombre de docteurs ou Pères de l'Église expriment par leurs attitudes les sentiments de vénération et la foi dont ils sont pénétrés. Au-dessus d'eux, et sur la même ligne, sont placés les trois personnes de la Trinité, la Vierge, saint Jean-Baptiste, les quatre évangélistes, des anges, des martyrs, et plusieurs autres saints.

On a fait une remarque qui prouve les progrès rapides que fit Raphaël pendant l'exécution de ce tableau. Il le commença par la partie droite, et le termina par la gauche. Les dernières figures sont de beaucoup supérieures aux autres, et même ne le cèdent en rien aux plus beaux ouvrages de l'artiste. Cette peinture trace graduellement une ligne de démarcation entre la première et la seconde manière de Raphaël.

LA JURISPRUDENCE offre deux sujets réunis dans le même tableau. Dans l'un, le jurisconsulte Tribonien présente à l'empereur Justinien le Code célèbre qui porte le nom de cet empereur. Dans l'autre, le pape Grégoire IV donne les Décrétales à un membre du consistoire. Ce pape est peint sous les traits de Jules II.

Pour caractériser LA POÉSIE, le peintre a représenté le Parnasse. Apollon est assis au milieu des Muses et des poètes les plus fameux, tant anciens que modernes. On est étonné que Raphaël ait mis un violon entre les mains du dieu de l'Harmonie. Pouvait-il ignorer que cet instrument fut inconnu des anciens? Sans cette faute légère, et sans l'aspect mesquin du paysage, ce tableau n'obtiendrait que des éloges.

Les hommes illustres qui ont honoré l'art divin de la poésie offrent une exacte ressemblance, que l'artiste a saisie, soit d'après des portraits antérieurement peints, soit d'après leurs statues ou leurs médailles. On distingue, entre autres, Homère, Virgile, Sapho, Tibulle, Ovide, Properce, Catulle, Ennius, le Dante, Pétrarque, Boccace, parmi lesquels l'indulgente amitié a placé quelques poètes italiens, contemporains de Raphaël : la postérité, plus sévère, ne leur a pas marqué une place aussi honorable.

Le quatrième tableau est celui de LA PHILOSOPHIE, ou de cette fameuse *École d'Athènes*, justement regardé comme le chef-d'œuvre de la composition pittoresque, et même poétique. Sous ce double rapport, il mérite d'être placé au-dessus même de la Transfiguration.

Platon, et Aristote son disciple, occupent le milieu de la scène. Un nombreux auditoire entoure ces célèbres philosophes, et paraît écouter avec un vif intérêt leurs sublimes leçons. Près de ce groupe, sur la gauche, Socrate explique sa doctrine au jeune Alcibiade. On reconnaît ce guerrier à la beauté de ses traits et à son costume. Au-dessus d'eux, et sur le premier plan, un jeune homme présente à Pythagore une tablette où sont tracées les consonnances harmoniques trouvées par ce philosophe, qui les transcrit sur un livre. Ce dernier est assis, et est accompagné de ses disciples Empédocle, Épicharme, Archytas, etc. A droite, sur le devant, un autre groupe représente Archimède, traçant à terre des figures de géométrie qu'il explique à ses jeunes élèves. On voit, près de lui, Zoroastre debout, la tête ornée d'une couronne radiale, et tenant un globe céleste. Deux des figures placées près de Zoroastre offrent les portraits de Raphaël et du Pérugin. Seul, et assis sur l'un des degrés, le chef des philosophes cyniques, Diogène, à demi nu, paraît méditer sur une tablette qu'il tient à la main. Telle est, en abrégé, la description de ce chef-d'œuvre, où l'artiste a rassemblé tout ce que peuvent offrir l'idéal et la correction du dessin, la noblesse et la force des caractères, la beauté des draperies, la précision des détails, et surtout la majesté de l'ensemble.

Vers ce même temps, Raphaël peignit à fresque, dans l'église de Saint-Augustin, le prophète Isaïe et les quatre Sibylles, persique, phrygienne, de Cumes, et de Tibur, que l'on suppose avoir prédit la venue de Jésus-Christ.

Dans une autre salle du Vatican, Raphaël peignit également quatre grands sujets, dont deux sont coupés par les croisées; ces derniers présentaient une forme désavantageuse, mais l'habileté avec laquelle le peintre a triomphé d'une difficulté qui eût arrêté tout autre que lui, prouve la fécondité de son génie. L'un de ces tableaux représente saint Pierre qu'un ange fait miraculeusement sortir de prison. On y admire la manière dont l'artiste a su faire briller, sans se détruire mutuellement, la clarté de la lune, et cette lumière céleste dont l'ange est environné. Raphaël a peint dans le même cadre deux circonstances du même sujet, en y plaçant, d'un côté l'ange et saint Pierre dans son cachot, et de l'autre les mêmes personnages sortant de la prison au milieu des gardes endormis; mais une semblable licence, habituelle aux artistes qui parurent à la renaissance de la peinture, est essentiellement vicieuse, parce qu'elle détruit cette précieuse unité, principe du beau dans les arts; et elle est d'autant plus répréhensible dans Raphaël, que l'exemple d'un si grand maître paraîtrait l'autoriser.

Le tableau qui est en face de celui-ci rappelle un miracle arrivé à Bolsène (1), et que l'on raconte ainsi : « Un prêtre, qui doutait de la présence réelle de Jésus-Christ dans l'Eucharistie, vit l'hostie qu'il consacrait répandre du sang, etc. » Jules II est introduit dans cette composition : l'expression de ce pontife est admirable. A la vue du miracle, il n'est point étonné de cet acte de la toute-puissance divine, et l'impassibilité de ses traits annonce la persuasion. Ce calme, si convenable au chef de l'Eglise, contraste heureusement avec la surprise et l'effroi des femmes, des enfants, et des soldats de la garde, qui occupent le reste de la scène.

Deux grands tableaux décorent les murailles latérales. Dans l'un, on voit Héliodore, officier de Séleucus Philopator, roi de Syrie, qui, étant entré dans le Temple de Jérusalem pour en enlever les trésors, est renversé par deux anges et un homme à cheval qui lui impriment la terreur et les remords. Ce groupe sublime offre une des plus belles conceptions de la peinture. Dans le fond, le grand prêtre Onias lève les yeux et les mains vers le ciel. Près des colonnes sont deux femmes effrayées, dont la forte expression ne détruit point la beauté. On regrette que Raphaël ait affaibli l'intérêt de sa composition en y faisant paraître Jules II porté sur un brancard. Ce pape, qui se glorifiait d'avoir expulsé les usurpateurs de l'Etat ecclésiastique, voulut être placé de cette manière dans le tableau.

Le quatrième représente un trait de l'histoire d'Attila. Ce prince, qui se faisait appeler *le Fléau de Dieu*, s'avancait vers Rome à la tête de son armée, et répandait sur ses traces le malheur et la désolation, lorsque S. Pierre et S. Paul lui apparaissent dans les airs, et le menacent de la mort s'il ose rien entreprendre contre la ville qu'ils protègent. On voit le pape S. Léon, qui alla au-devant du roi des Huns pour l'engager à abandonner sa funeste entreprise. Le peintre lui a donné les traits de Léon X. Les autres figures sont pour la plupart des portraits, parmi lesquels on remarque celui du Pérugin, maître de Raphaël (2). On peut s'assurer par le magnifique dessin de cette composition, que S. Léon devait être placé sur un plan très-éloigné, mais le pape désira être représenté sur le devant du tableau.

Dans la salle suivante, Raphaël peignit encore quatre sujets. Le plus remarquable est celui de l'Incendie du quartier de Rome appelé *il Borgo*, du temps de Léon IV. On voit dans le fond ce pape qui, par le signe de la croix, arrête la fureur des flammes. Il y a de fort beaux groupes dans cette composition, entre autres celui d'un fils qui porte son père sur ses épaules. On admire la science avec laquelle l'artiste a traité le dessin de ces deux figures. Il les peignit presque entièrement lui-même, pour démontrer aux partisans de Michel-Ange qu'il possédait aussi bien que ce grand maître la connaissance de l'anatomie.

Les trois autres tableaux de cette salle représentent la Descente des Sarrasins au port d'Ostie ; leur défaite par le pape Léon IV ; le Couronnement de Charlemagne par le pape

(1) Petite ville de l'Etat de l'Eglise, près Orviete.

(2) C'est le massier qui tient les rênes de la mule du pape.

Léon III, dans la basilique de Saint-Pierre; et ce même pape se justifiant devant l'empereur des calomnies dont on avait voulu le rendre victime. Charlemagne est peint sous les traits de François I^{er}, et le pape sous ceux de Léon X. Il faut avouer que ces trois derniers tableaux, exécutés en grand par les élèves de Raphaël, n'ont pas, à beaucoup près, la beauté des premiers, et qu'on les excepte communément lorsqu'on fait mention des chefs-d'œuvre de peinture du Vatican.

La voûte de cette salle est peinte par le Pérugin; Raphaël, par respect pour son maître, ne permit pas qu'on abattit cet ouvrage.

On entre dans toutes ces salles par une autre plus vaste encore, où Raphaël se disposait à peindre à l'huile, sur le mur, divers traits de l'histoire de Constantin, lorsque la mort le surprit. Jules-Romain, le plus habile de ses élèves, fut depuis chargé de mettre à exécution les idées de son maître; mais il travailla à fresque. Il n'y a dans cette salle que deux figures de la main de Raphaël : *la Justice et la Douceur*.

La Bataille de Constantin contre Maxence, près du pont Emilius, est le plus considérable de ces tableaux. Dans un autre, la Croix apparaît dans les airs à Constantin, avec une inscription en caractères grecs, dont le sens est : *Tu vaincras par ce signe*. La composition est pleine de mouvement, mais on est fâché que Jules-Romain ait placé sur le devant la figure contrefaite d'un nain, qui, à tous égards, est indigne d'un sujet historique.

Le tableau de la Donation de Constantin fut également exécuté par Jules-Romain, qui y a placé, fort mal à propos, et dans le lieu le plus apparent, un enfant qui joue avec un chien; mais du moins cette charmante figure ne repousse pas le spectateur. Le Baptême de l'empereur a été peint par F. Penny, dit *il Fattore*, autre élève de Raphaël (1).

Tant de travaux n'empêchaient point ce maître célèbre d'étendre au loin sa réputation par des tableaux d'autel ou de chevalet, qu'il envoyait en différentes villes d'Italie. On rapporte à cette époque deux des plus beaux qu'il ait peints, la Vierge au Donataire, et sainte Cécile.

Le premier fut fait pour orner l'autel de l'église du Capitole, dite *Ara Cœli*. Au milieu d'une gloire et d'un cercle de chérubins, la Vierge est assise sur un nuage, et tient dans ses bras l'Enfant Jésus. On voit au-dessous d'eux S. François, S. Jean-Baptiste, un petit ange tenant une tablette, S. Jérôme en habits pontificaux, et le donataire du tableau. On admire également dans cet ouvrage la grâce du dessin, la force des expressions et la vigueur du coloris.

Dans l'autre tableau, sainte Cécile est représentée debout. Elle écoute avec une attention réfléchie un concert d'anges placés sur des nuages au-dessus de sa tête; et, ravie en extase, elle laisse échapper de ses mains un instrument de musique. Près d'elle on

1) On ne parle ici de cette salle que pour donner les détails de toute la suite des peintures du Vatican, car il est constant qu'elle ne fut peinte que longtemps après les autres, puisque la mort de Raphaël en suspendit l'exécution.

voit, d'un côté, S. Jean l'évangéliste et S. Paul; de l'autre, la Madeleine tenant un vase de parfums, et S. Augustin en habits pontificaux. Cette peinture est mise au rang des chefs-d'œuvre de Raphaël. Si les carnations sont un peu rouges, si les contours ont quelque dureté, que de beautés rachètent ces défauts! Les principales consistent dans la noblesse des caractères, la correction du dessin, la fermeté et la simplicité de l'exécution.

On cite encore, parmi les meilleurs ouvrages de Raphaël, le petit tableau de la Vision d'Ézéchiël; un S. Jean dans le désert, et une Sainte Famille, qu'il envoya à Florence. Il peignit aussi plusieurs personnages illustres, entre autres le pape Léon X et les cardinaux de Médicis et de Rossi, représentés tous trois dans le même tableau. Léon récompensa magnifiquement ce travail.

La réputation de Raphaël s'accroissait de plus en plus. Albert Durer lui envoya d'Allemagne plusieurs dessins et gravures de sa main, et les lui offrait comme un hommage rendu à sa haute célébrité. Raphaël sentit alors de quel avantage serait pour lui l'art de multiplier ainsi ses productions, et, désirant les répandre dans les pays les plus éloignés, il engagea Marc-Antoine, son élève, à s'appliquer à la gravure. Celui-ci, guidé par un si grand maître, ne tarda pas à obtenir un tel succès, que Raphaël lui fit graver plusieurs de ses ouvrages les plus capitaux, entre autres le Massacre des innocents, un Neptune, le Martyre de sainte Cécile, etc.

Il peignit ensuite le fameux tableau connu sous le nom de *Spasimo di Sicilia*. Ce chef-d'œuvre, dont on trouve une excellente description dans les OEuvres de Mengs, était destiné aux religieux du Mont des Oliviers, près Palerme, et manqua d'être ravi à l'admiration de la postérité : le vaisseau qui le portait périt avec l'équipage et toute sa cargaison. On assure que la caisse qui contenait le tableau fut le seul objet sauvé du naufrage, et qu'elle fut jetée par les vents sur le rivage de Gènes. Les religieux obtinrent, par l'entremise du pape, que ce morceau précieux leur fût rendu. Il a passé depuis dans la collection du roi d'Espagne.

Pendant les neuf années que Raphaël s'occupa de la peinture des salles du Vatican, il fut chargé d'orner le palais pontifical. Alors il composa les tableaux qui devaient décorer les *Loges*. On a donné ce nom à une longue galerie qui conduit aux salles du Vatican. Elle est partagée en treize voûtes, dans chacune desquelles Raphaël a fait peindre par ses élèves, et sur ses dessins, quatre tableaux de moyenne grandeur, dont les sujets sont tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il en a peint lui-même quelques-uns, mais Jules Romain a présidé à tout l'ouvrage. Les murailles sont ornées de stucs et d'arabesques, dont *Jean da Udine* eut la direction. Ces travaux, pleins de goût et d'imagination, ont depuis beaucoup souffert. Les arabesques surtout, plus exposées à l'humidité que les tableaux des voûtes, sont presque entièrement effacées. Les autres peintures se sont mieux conservées (1).

(1) Ce n'est pas le temps seul qui a endommagé ces ouvrages. Lorsque les troupes espagnoles, commandées par le connétable de Bourbon, s'emparèrent de Rome, en 1527, les soldats allumèrent du feu dans cette galerie, et ne contribuèrent pas peu à la dégrader.

Quelque temps après, Raphaël entreprit de peindre, pour Augustin *Chigi*, au palais nommé *la Farnésine*, l'histoire de Psyché. Ses diverses aventures sont représentées sur les murs, et deux grands tableaux sont à la voûte ; mais il n'a pas dessiné les figures de ces derniers en raccourci, selon la méthode adoptée pour ces sortes d'ouvrages. Il les a traités comme deux morceaux de tapisseries qu'on aurait attachés au plafond. De cette manière, il a conservé à sa composition le développement et la grâce des formes. Ces deux grandes pièces représentent Psyché admise au nombre des divinités, et ses noces célébrées dans l'Olympe. Cette suite de peintures offre de grandes beautés ; mais on regrette que Raphaël, qui en abandonna l'exécution à ses élèves, ne l'ait point assez surveillée. Le coloris surtout en est extrêmement négligé.

Dans une chambre voisine se trouve le fameux tableau de Galatée sur les eaux, entièrement peint de la main de Raphaël. Les figures sont de proportion demi-nature, et l'exécution en est bien supérieure à celle de l'histoire de Psyché. Au reste, ces peintures de la Farnésine ont été retouchées au pastel par Carle Maratte, et cet essai n'a pas réussi.

Le roi François I^{er}, protecteur zélé des beaux-arts, fut un des princes qui employèrent le pinceau de Raphaël. Parmi les morceaux que l'artiste lui envoya, on remarque une sainte Marguerite avec le dragon. S'il n'est pas douteux que la composition ne soit de Raphaël, du moins on présume qu'elle a été peinte par Jules Romain. Ce tableau a été longtemps placé à la chapelle de Fontainebleau.

Mais on admire, comme étant entièrement de la main de Raphaël, et comme deux de ses plus beaux ouvrages, deux autres tableaux qu'il peignit pour François I^{er}. L'un représente S. Michel terrassant le démon, l'autre une Sainte Famille ; toutes ces figures sont de grandeur naturelle. Lorsque le peintre envoya le S. Michel au roi de France, il en fut si magnifiquement récompensé, que pour lui témoigner sa reconnaissance, il en peignit pour lui un second, celui de la Sainte Famille, ouvrage qui surpasse autant toutes les compositions connues du même sujet, que Raphaël est lui-même au-dessus des autres peintres.

Il serait trop long d'entrer dans le détail de tous les tableaux d'un artiste qui en a produit un si grand nombre (1). Cependant on ne peut se dispenser de citer les fameux cartons qui sont maintenant en Angleterre, au château d'Hamptoncourt. Raphaël les peignit pour être exécutés en tapisseries, à Bruxelles, sous la conduite de Van-Orlay et de Michel Coxis, peintres flamands, ses élèves. Ces cartons étaient au nombre de douze ; mais le temps en a détruit cinq.

Nous touchons au terme prématuré de la brillante carrière de Raphaël. Dans la force de l'âge et du talent, il devait espérer d'enrichir encore la peinture d'un grand nombre de chefs-d'œuvre ; mais une maladie imprévue, comme on le verra bientôt, interrompit le cours d'une si glorieuse destinée.

(1) Cette liste est d'autant moins nécessaire au lecteur, que les planches y suppléent d'une manière préférable aux descriptions les plus exactes.

Dès ses plus jeunes années, Raphaël avait fait paraître un penchant irrésistible pour ce sexe séduisant dont il a si heureusement exprimé les grâces. Sa jeunesse, les agréments de sa figure, l'amabilité de son esprit, prévenaient tellement en sa faveur, qu'il trouvait peu d'obstacles pour satisfaire cette passion impérieuse. Ses amis se prêtaient à la servir, dans l'espoir d'obtenir quelques-uns de ses ouvrages; et l'on sait que lorsqu'il peignit l'histoire de Psyché dans le palais d'Augustin Ghisi, celui-ci, pour l'engager à ne pas quitter ce travail, lui permit de faire venir près de lui une femme qu'il aimait éperdument.

La considération dont Raphaël jouissait alors à la cour de Léon X porta le cardinal Bibiena, son ami, à lui offrir sa nièce en mariage. Raphaël, n'osant rejeter cette faveur, demandait souvent des délais; mais le cardinal lui ayant plusieurs fois rappelé sa promesse, il consentit enfin à la tenir. Ce n'était qu'avec une extrême répugnance qu'il s'y déterminait; d'un côté, il avait presque l'assurance d'être compris dans une prochaine promotion de cardinaux par le pape Léon X; de l'autre, il avait beaucoup de peine à renoncer à une vie voluptueuse et à sa liberté. Plus le moment approchait, plus il se livrait à des plaisirs qu'il fallait bientôt quitter. Un jour, après des excès qui avaient presque anéanti ses forces, il rentra chez lui avec une fièvre violente. Honteux de la cause de son mal, il n'osa le confier à ses médecins, et ceux-ci, par une ignorance déplorable, ordonnèrent de fréquentes saignées, qui l'épuisèrent, et rendirent sa maladie mortelle.

Raphaël sentant sa fin approcher, fit son testament, renvoya de chez lui, avec une pension, la femme avec laquelle il vivait, et se prépara à mourir dans des sentiments religieux. A l'exception de quelques legs pieux, il partagea son bien entre Jules Romain, celui de ses disciples qu'il avait le plus chéri, François Penni, dit *il Fattore*, aussi son élève, et un prêtre d'Urbain, son parent. Enfin, en 1520, le vendredi saint, jour correspondant à celui de sa naissance, il mourut à l'âge de trente-sept ans, et emporta les regrets de tous ceux à qui sa personne et ses ouvrages étaient connus.

Sa mort causa dans Rome un deuil général, mais du moins, par une sorte de bonheur dont peu d'hommes illustres ont joui, celui-ci fut enlevé au milieu de ses trophées. Son dernier ouvrage fut son chef-d'œuvre; on pourrait ajouter, le chef-d'œuvre de la peinture. C'est le fameux tableau de la *Transfiguration*, où le peintre a su réunir la noblesse et la correction du dessin, la vigueur du coloris, cette force et cette vérité d'expression que lui seul a possédées à un si haut degré, enfin la beauté des draperies, et la franchise du pinceau. Il est vrai que Raphaël avait eu un motif particulier pour déployer dans cette composition toutes les ressources de son génie. Depuis quelque temps, Michel-Ange, jaloux des succès d'un émule beaucoup plus jeune que lui, cherchait à lui opposer un antagoniste. Il choisit pour exécuter son dessein *Sebastien del Piombo*, qui jouissait alors d'une grande réputation, et lui donna le trait d'un tableau pour le peindre en concurrence avec Raphaël: il représentait la Résurrection de Lazare; mais quel que fût le mérite de cet ouvrage, il fut trouvé fort inférieur à la *Transfiguration*.

Par une idée aussi simple que touchante, on plaça près du corps de Raphaël le tableau qu'il venait de terminer; éloge sublime, qui disait mieux que tous les panégyriques la perte irréparable que les Arts venaient de faire.

Ce tableau avait été fait pour être envoyé en France; mais Rome, qui venait de perdre l'artiste, ne voulut point être privée de son ouvrage. Il fut placé au maître-autel de Saint-Pierre in Montorio (1).

Heureux dans toutes les circonstances, Raphaël eut encore le bonheur d'être secondé dans ses immenses travaux par des élèves qui, sous sa direction, devinrent bientôt des maîtres habiles. Jules Romain, François Penni, Perrin del Vaga, Polydore de Caravage, Jean da Udine, Pellegrin de Modène, Timothée d'Urbino, Bartholomeo de Bagnacavallo, Vincent de San Geminiano, et quelques autres, que l'on place à la tête de l'école romaine, se montrèrent dignes d'exécuter les ouvrages conçus par leur maître, et d'unir leurs noms à son nom immortel.

Bienveillant envers tous ses disciples, Raphaël ne leur refusait jamais ses conseils, et il quittait volontiers son travail pour retoucher leurs ouvrages; il leur donnait libéralement les dessins de sa composition, et c'est pour cette raison qu'ils se sont répandus dans les principaux cabinets de l'Europe.

Chéri non-seulement de ses élèves, mais encore d'un grand nombre d'étudiants ou d'amateurs qui fréquentaient sa maison, il sortait rarement sans être accompagné de plusieurs d'entre eux: bien différent en cela de Michel-Ange, dont l'humeur sauvage et solitaire semblait ne pouvoir pardonner à Raphaël les douces qualités qui le faisaient rechercher.

Quoique l'on décerne justement à Raphaël le premier rang parmi les peintres, il y en a cependant quelques-uns auxquels il est inférieur pour certaines parties de l'art. Le pinceau du Corrège est plus coulant et plus harmonieux que le sien. Le Titien l'a surpassé dans la fraîcheur et la vivacité des teintes; Rubens par cette fougue d'imagination qui se fait sentir dans tous ses ouvrages: et si le dessin de Michel-Ange, d'un style plus élevé que celui de Raphaël, ne mérite pas la préférence, du moins l'opinion des connaisseurs est tellement partagée, que la question est encore indécise. Quelque avantage que semblent avoir sous ces divers rapports les rivaux de Raphaël, on peut dire néanmoins qu'il a possédé à un certain degré les parties où ils excellent chacun en particulier, et qu'il les surpassa tous par la justesse ou la finesse de la pensée, par l'élégance et la noblesse des formes, la dignité et la vérité des expressions, et surtout par cette grâce enchanteresse qu'on ne trouve que dans ses ouvrages.

L'ensemble de ses tableaux est si bien conçu, ses groupes sont si heureusement disposés, qu'on s'aperçoit à peine qu'il ne fit pas une étude particulière du clair-obscur. Peut-être même pensa-t-il qu'il fallait craindre de donner trop d'importance à ce moyen

(1) A l'un des autels de la basilique de Saint-Pierre, on en voit une copie en mosaïque de la grandeur de l'original.

secondaire, et qu'il valait mieux se contenter des simples effets que présente la nature; effets dont le charme est toujours assez puissant lorsqu'ils sont bien saisis.

La crainte d'altérer ses contours avait fait tomber Raphaël dans une sorte de sécheresse; mais elle est moins sensible dans ses derniers tableaux, et l'on peut juger par celui de *la Transfiguration* que sa manière de peindre se rapprochait déjà des meilleurs coloristes.

Si quelquefois ses carnations manquent de fraîcheur, on remarque assez souvent une certaine finesse et une grande simplicité de ton dans les ouvrages qui sont entièrement de sa main. On peut citer entre autres le tableau connu sous le titre de *la Jardinière*, celui de la Vierge près l'Enfant Jésus endormi, la Vierge de *Foligno*, la *Madone della Seggiola*, et plusieurs portraits. Quant aux ombres trop noires que l'on remarque dans la plupart de ses autres tableaux à l'huile, on pourrait en attribuer la cause à la mauvaise préparation des fonds.

Raphaël n'a point excellé dans le paysage. Celui des tableaux qu'il peignit dans la force de son talent se ressent encore de l'école du Pérugin.

Le dessin de Raphaël n'est pas aussi grand que celui de Michel-Ange; il est peut-être d'un meilleur goût, et plus convenable à la peinture. Les contours austères et ressentis de ce dernier ont l'avantage dans les fresques d'une grande étendue, et semblent encore plus propres aux morceaux de sculpture dont le caractère principal serait la force ou la tierté. Mais Raphaël fit preuve de jugement en se gardant d'abuser non-seulement de la science de l'anatomie, qui lui était familière, mais encore des formes antiques, dont il avait fait une étude approfondie. Convaincu que la grâce naît de la variété, il s'attacha surtout à l'étude de la nature; mais il sut l'ennoblir, ou plutôt un sentiment exquis lui faisait découvrir dans ses modèles des beautés réelles dont la nuance délicate échappe aux yeux vulgaires. Un choix heureux d'attitudes, le jet naturel des draperies, des expressions naïves, ou fortes sans exagération, donnent un charme unique à ses tableaux; et la disposition en est d'autant plus merveilleuse, que l'art ne s'y laisse point apercevoir. Osons dire que si la méthode de ce grand maître était plus généralement suivie, on ne verrait plus de ces compositions désavouées par le goût, que de jeunes artistes offrent avec assurance au public; froides compilations des chefs-d'œuvre de l'antiquité et des restes gothiques, où l'on substitue aveuglément l'immobilité et la roideur à la grâce et à la dignité, l'insipide monotonie à la sage unité de style, enfin un coloris factice et discordant aux teintes suaves et animées de la nature.





TABLE

DES PLANCHES DE L'ŒUVRE

DE RAPHAËL.

TOME PREMIER.

Planche première. LE PORTRAIT DE RAPHAËL SANZIO, dit RAPHAËL D'URBIN, d'après un tableau de Raphaël lui-même, et qui le représente à l'âge de vingt ans.

Pl. 2. LA TRANSFIGURATION DE JÉSUS-CHRIST. Figures de grandeur naturelle. Ce chef-d'œuvre était destiné pour une des églises de Narbonne, dont le cardinal Jules de Médicis était archevêque; mais, après la mort de Raphaël, les Italiens ne voulurent pas le laisser sortir de leur pays.

Pl. 3. LA PÊCHE MIRACULEUSE. Figures de grandeur naturelle. Ce tableau et les six suivants sont les cartons ou dessins coloriés, connus actuellement sous le nom de *carton d'Hamptoncourt*, château du roi d'Angleterre, où ils sont placés.

Pl. 4. JÉSUS DONNE LES CLEFS A SAINT PIERRE.

Pl. 5. SAINT PAUL AVEUGLE ÉLYMIAS.

Pl. 6. SAINT PIERRE GUÉRIT UN BOITEUX A LA PORTE DU TEMPLE.

Pl. 7. SAINT PIERRE FRAPPE DE MORT ANANIAS.

Pl. 8. SAINT PAUL ET SAINT BARNABÉ A LYSTRES.

Pl. 9. SAINT PAUL PRÊCHANT A ATHÈNES.

Pl. 10. DIEU CRÉE LE CIEL ET LA TERRE. Ce tableau et les cinquante et un suivants forment la collection des loges du Vatican. Ces fresques, dont les figures ont environ deux pieds et demi de proportion, ont été dessinées par Raphaël, et peintes par ses plus habiles élèves, à l'exception de quelques unes, qui sont entièrement de la main du maître.

Pl. 11. DIEU SÉPARE LES ÉLÉMENTS.

Pl. 12. DIEU CRÉE LE SOLEIL ET LA LUNE.

Pl. 13. DIEU CRÉE LES ANIMAUX.

Pl. 14. DIEU PRÉSENTE ÈVE A ADAM.

Pl. 15. ÈVE OFFRE LA POMME A ADAM.

Pl. 16. ADAM ET ÈVE CHASSÉS DU PARADIS TERRESTRE.

Pl. 17. ADAM CULTIVE LA TERRE.

Pl. 18. NOÉ CONSTRUIT L'ARCHE.

Pl. 19. LE DÉLUGE.

Pl. 20. NOÉ ET SA FAMILLE SORTENT DE L'ARCHE.

Pl. 21. NOÉ FAIT UN SACRIFICE A DIEU.

Pl. 22. MELCHISÉDECH OFFRE DU PAIN ET DU VIN A ABRAHAM.

Pl. 23. LA PRÉDICTION DE DIEU A ABRAHAM.

Pl. 24. TROIS ANGES APPARAÎSENT A ABRAHAM.

Pl. 25. LOTH S'ENFUIT DE SODOME.

Pl. 26. DIEU APPARAÎT A ISAAC.

Pl. 27. ISAAC ET RÉBECCA.

Pl. 28. ISAAC BÉNIT JACOB.

Pl. 29. ISAAC BÉNIT ÉSAU.

Pl. 30. LE SONGE DE JACOB.

Pl. 31. JACOB RENCONTRE RACHEL AUPRÈS DU PUITS.

Pl. 32. JACOB DEMANDE A LABAN SA FILLE RACHEL POUR ÉPOUSE.

Pl. 33. JACOB RETOURNE VERS SON PÈRE.

Pl. 34. JOSEPH RACONTE SON SONGE A SES FRÈRES.

Pl. 35. JOSEPH VENDU PAR SES FRÈRES.

Pl. 36. LA CHASTÉTÉ DE JOSEPH.

Pl. 37. JOSEPH EXPLIQUE LE SONGE DE PHARAON.

Pl. 38. MOÏSE SAUVÉ DES EAUX.

Pl. 39. DIEU APPARAÎT A MOÏSE DANS LE BUISSON ARDENT.

Pl. 40. LE PASSAGE DE LA MER ROUGE.

Pl. 41. LE FRAPPEMENT DU ROCHER.

Pl. 42. DIEU DONNE A MOÏSE LES TABLES DE LA LOI.

Pl. 43. LES ISRAËLITES ADORENT LE VEAU D'OR.

Pl. 44. DIEU, CACHÉ DANS UNE NUÉE, S'ENTRETIENT AVEC MOÏSE.

TABLE DES PLANCHES

Pl. 45. MOÏSE PRÉSENTE AUX ISRAÉLITES LES TABLES DE LA LOI.

Pl. 46. LES PRÊTRES PORTENT L'ARCHE AU MILIEU DU JOURDAIN.

Pl. 47. LES MURS DE JÉRICO S'ÉCROULENT.

Pl. 48. JOSUÉ ARRÊTE LE SOLEIL ET LA LUNE.

Pl. 49. JOSUÉ ET ÉLÉAZAR PARTAGENT AU SORT L'EMPIRE DE LA TERRE ENTRE LES ENFANTS D'ISRAËL.

Pl. 50. SAMUEL OINT DAVID.

Pl. 51. DAVID TUE GOLIATH.

Pl. 52. TRIOMPHE DE DAVID.

Pl. 53. DAVID VOIT BETHSABÉE AU BAIN.

Pl. 54. ONCTION DE SALOMON.

Pl. 55. JUGEMENT DE SALOMON.

Pl. 56. LA REINE DE SABA REND HOMMAGE A SALOMON.

Pl. 57. SALOMON FAIT BATIR LE TEMPLE.

Pl. 58. LA NATIVITÉ DE J.-C.

Pl. 59. L'ADORATION DES MAGES.

Pl. 60. LE BAPTÊME DE J.-C.

Pl. 61. LA CÈNE.

Pl. 62. HÉLIODORE CHASSÉ DU TEMPLE, tableau peint à fresque, figures environ de grandeur naturelle. Il décore, ainsi que les trois suivants, la seconde salle du Vatican.

Pl. 63. SAINT PIERRE ET SAINT PAUL APPARAISSENT A ATTILA. Fresque.

Pl. 64. LE MIRACLE DE BOLSÈNE, appelé vulgairement le *Tableau de la Messe*. Fresque.

Pl. 65. SAINT PIERRE DÉLIVRÉ DE PRISON PAR UN ANGE. Ces trois derniers tableaux, remarquables par la richesse de la composition, la noblesse et la correction du dessin, la force et la vérité des caractères, sont des plus beaux de Raphaël. On les cite comme étant entièrement de sa main. Celui d'*Héliodore* a été peint par ses élèves, sous sa conduite. Fresque.

Pl. 66. LA FORCE, LA PRUDENCE, LA TEMPÉRANCE. Ces trois figures, de grandeur naturelle, sont accompagnées d'enfants tenant des attributs qui caractérisent les vertus. Ce tableau, peint à fresque, orne la troisième salle du Vatican. Il est admirable par la sagesse et la simplicité de la composition. Les enfants ont cette grâce et cette naïveté qui distinguent particulièrement Raphaël.

Pl. 67. LA FOI, L'ESPÉRANCE, LA CHARITÉ. Petite esquisse peinte à l'huile, en grisaille, hauteur 1 pied 4 pouces; largeur, 1 pied. Elle est divisée en trois compartiments: celui d'en haut représente la Foi tenant un calice à la main; le compartiment du milieu, la CHARITÉ, entourée d'enfants qui se pressent contre son sein; celui d'en bas, L'ESPÉRANCE, joignant les mains et levant les yeux vers le ciel. Chacune de ces

vertus est accompagnée d'enfants avec des accessoires ou dans des attitudes analogues au sujet.

Pl. 68. LA THÉOLOGIE. Ce tableau et les trois suivants, peints à fresque, sont à la voûte de la troisième chambre du Vatican, dite la *Salle des sciences*. Ils sont placés au-dessus des quatre grands tableaux qui représentent la THÉOLOGIE ou la *Dispute du Saint-Sacrement*; la JURISPRUDENCE, la PHILOSOPHIE, dite l'*École d'Athènes*; la POÉSIE et le PARNASSE.

Pl. 69. LA JUSTICE.

Pl. 70. LA PHILOSOPHIE.

Pl. 71. LA POÉSIE.

Pl. 72. LA VIEILLE RACONTE L'HISTOIRE DE PSYCHÉ à la jeune fille enlevée par les voleurs. Apulée, changée en âne, l'écoute en dehors de la grotte. Cette planche et les trente et une qui suivent forment l'histoire de Psyché, que Raphaël a composée d'après le récit d'Apulée. On dit qu'elle fut peinte, d'après ses dessins, pour orner la maison qu'il avait fait bâtir pour son usage in *Burgo Nuovo*, à Rome. Cette maison ayant été détruite, il ne reste plus de l'Histoire de Psyché que les gravures dont les dessins originaux sont perdus. Les gravures ont été attribuées à Marc-Antoine.

Pl. 73. ON REND A PSYCHÉ LES HONNEURS DIVINS. Le peuple de la ville et les étrangers, attirés par la réputation de la beauté merveilleuse de Psyché, lui rendent les mêmes honneurs qu'à Vénus. On voit dans les airs cette déesse irritée, priant son fils de la venger.

Pl. 74. LE PÈRE ET LA MÈRE DE PSYCHÉ DÉLIBÈRENT AVEC LEURS FILLES ET LEURS GENDRES SUR LE SORT DE PSYCHÉ, qui n'a point encore été demandée en mariage, et vit dans la solitude et la mélancolie. Ils présumant que c'est un effet de la colère des dieux.

Pl. 75. LE PÈRE DE PSYCHÉ CONSULTE L'ORACLE D'APOLLON, qui lui ordonne de conduire Psyché et de la laisser seule sur le sommet d'une roche déserte, où elle trouvera celui qui doit être son époux.

Pl. 76. PSYCHÉ CONDUITE AU ROCHER. Une pompe funèbre l'accompagne.

Pl. 77. PSYCHÉ, ENLEVÉE PAR ZÉPHYRE, est transportée dans une plaine au bas de la montagne. Elle s'y endort quelques instants; ensuite elle se lève, et arrive au palais, où des personnes qu'elle n'aperçoit pas, mais dont elle entend la voix, s'empressent de la servir. Par une licence trop commune aux artistes du temps de Raphaël, il y a trois actions dans ce tableau.

Pl. 78. PSYCHÉ AU BAIN. Elle est représentée dans diverses attitudes.

Pl. 79. LE REPAS DE PSYCHÉ. L'Amour, épris de ses charmes, est à ses côtés. Des musiciens forment un concert.

DE L'ŒUVRE DE RAPHAËL.

Pl. 80. L'AMOUR DANS LES BRAS DE PSYCHÉ. Il s'approche d'elle tandis qu'elle est endormie, et jure qu'elle sera son unique épouse.

Pl. 81. TOILETTE DE PSYCHÉ. Elle est servie par des femmes invisibles.

Pl. 82. PSYCHÉ FAIT DES PRÉSENTS A SES SŒURS. Elle a obtenu de l'Amour que ses deux sœurs soient transportées par Zéphyre dans le palais. (L'action est double.)

Pl. 83. LES SŒURS DE PSYCHÉ LUI CONSEILLENT DE POIGNARDER SON ÉPOUX. Jalouses de Psyché, elles lui donnent ce conseil perfide, en l'assurant qu'un époux invisible ne peut être qu'un monstre affreux. (Il y a deux actions dans ce tableau.)

Pl. 84. PSYCHÉ, PRÊTE A FRAPPER SON ÉPOUX, RECONNAÎT L'AMOUR. Elle laisse tomber sur lui une goutte d'huile enflammée. Le dieu s'élève, il s'envole. (Ce tableau contient deux autres actions, le moment où Psyché essaye les flèches de l'Amour, et celui où elle cherche à retenir le dieu qui s'enfuit.)

Pl. 85. PSYCHÉ, INCONSOLABLE DE LA FUIE DE L'AMOUR, se jette dans le fleuve. Elle aborde miraculeusement à l'autre rive, où Pan la console, et lui prédit un meilleur sort. (Trois actions.)

Pl. 86. PSYCHÉ RETOURNE VERS SES SŒURS. Elle leur raconte sa disgrâce, et, pour se venger de leur méchanceté, elle dit à chacune d'elles en particulier que l'Amour la prendra bientôt pour épouse. Pour hâter cet hymen, elles vont l'une après l'autre à la roche, et se précipitent, croyant que Zéphyre va les recevoir; mais elles tombent dans un précipice, et y périssent. (Deux actions.)

Pl. 87. VÉNUS SUR LES EAUX. Un oiseau s'approche de son oreille, et lui apprend la maladie de l'Amour.

Pl. 88. L'AMOUR MALADE REÇOIT LES RÉPRIMANDES DE VÉNUS. Elle lui reproche d'aimer celle qu'elle lui a ordonné de punir. Elle le quitte pour se plaindre à Junon et à Cérès. (Action double.)

Pl. 89. VÉNUS VA TROUVER JUPITER, et le prie de laisser Mercure servir sa vengeance. Mercure reçoit les ordres de Vénus. Il est sur la terre. (Trois actions.)

Pl. 90. PSYCHÉ SE PROSTERNE DEVANT CÉRÈS, qui ne lui permet pas d'entrer dans son temple.

Pl. 91. PSYCHÉ IMPLORE JUNON, qui la force de s'éloigner.

Pl. 92. PSYCHÉ TOURMENTÉE PAR ORDRE DE VÉNUS. Toujours errante, elle est arrivée à la demeure de la déesse, qui la fait frapper de verges.

Pl. 93. PSYCHÉ FAIT VOIR A VÉNUS QUE SA TACHE EST REMPLIE. Vénus lui avait ordonné de séparer plusieurs sortes de grains mêlés ensemble; des fourmis officieuses ont fait ce travail. Vénus reconnaît l'ou-

vrage de l'Amour, et jette à Psyché un morceau de pain noir. (Deux actions.)

Pl. 94. VÉNUS ORDONNE A PSYCHÉ DE LUI APPORTER DES TOISONS DORÉS des troupeaux qui dorment sur la rive opposée. Psyché passe le fleuve, suit les conseils du roseau parlant, et exécute son projet tandis que les troupeaux sont endormis. (Trois actions.)

Pl. 95. VÉNUS ORDONNE A PSYCHÉ D'ALLER TROUVER PROSERPINE. Psyché veut mourir et se précipiter du haut d'une tour; mais les murs de cette tour parlent, et lui indiquent ce qu'elle doit faire. (Trois actions.)

Pl. 96. PSYCHÉ PASSE LE STYX. Elle a rencontré l'ânier boiteux, et a passé outre. (Deux actions.)

Pl. 97. PSYCHÉ APAISE CERBÈRE EN LUI DONNANT UN GÂTEAU. Elle a vu les vieilles femmes qui font de la toile, et continué son chemin sans les écouter.

Pl. 98. PSYCHÉ, AUX GENOUX DE PROSERPINE, reçoit des mains de la déesse la boîte destinée à Vénus.

Pl. 99. L'AMOUR REMET A PSYCHÉ LA BOÎTE QU'ELLE AVAIT INDISCRÈTEMENT OUVERTE. La vapeur échappée de cette boîte avait endormi Psyché. L'Amour vole à son secours. (Trois actions.)

Pl. 100. JUPITER CÈDE AUX PRIÈRES DE L'AMOUR, qui lui demande Psyché pour épouse. Mercure part pour assembler les dieux.

Pl. 101. L'AMOUR ÉPOUSE PSYCHÉ. C'est Mercure qui l'a conduite dans l'Olympe, et lui a présenté la coupe de l'immortalité. (Trois actions.)

Pl. 102. FESTIN NUPTIAL DE PSYCHÉ ET DE L'AMOUR. Les Heures répandent des fleurs sur la table.

Pl. 103. PSYCHÉ ET L'AMOUR DANS LE LIT NUPTIAL.

Pl. 104. LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, SAINT JEAN ET SAINT JOSEPH. Peint sur bois; hauteur, 2 pieds 9 pouces; largeur, 11 pouces. Ce tableau fait partie de la collection du duc d'Orléans.

Pl. 105. LA SAINTE FAMILLE. Raphaël, dans la vigueur de son talent, peignit ce chef-d'œuvre pour François I^{er}, en reconnaissance de la libéralité avec laquelle ce monarque avait payé le grand tableau de Saint-Michel qu'il lui avait envoyé. Celui de la Sainte Famille a 6 pieds 5 pouces de haut, sur 4 pieds 3 pouces de large. Il provient du cabinet du roi. Il était peint sur bois, et a été transporté sur toile avec un succès complet.

Pl. 106. LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN. Ce délicieux tableau, connu sous le nom de la *belle Jardinière*, est de la seconde manière de Raphaël. C'est un modèle de candeur et de naïveté. Le coloris en est faible; mais il a beaucoup de finesse. Peint sur bois; hauteur, 3 pieds 7 pouces; largeur, 2 pieds 11 pouces. Il faisait partie du cabinet du roi.

Pl. 107. LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, SAINT JEAN

TABLE DES PLANCHES DE L'ŒUVRE DE RAPHAËL.

ET SAINTE ÉLISABETH. Hauteur, 1 pied 3 pouces; largeur, 11 pouces. Ce tableau est d'une manière plus forte que le précédent et d'un pinceau très-soigné.

Pl. 108. LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ENDORMI, ET LE PETIT SAINT JEAN. Ce tableau, connu sous le titre du *Sommeil de l'Enfant Jésus*, est d'une époque antérieure au tableau précédent. Il est admirable pour la grâce de l'expression et la finesse du coloris. Sur bois. Hauteur, 2 pieds 1 pouce; largeur, 1 pied 7 pouces.

Pl. 109. LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN, dite la *Vierge della Sedia*. Peint sur bois; 2 pieds 7 pouces de diamètre. Cette Vierge est un des plus beaux ouvrages de Raphaël. On y trouve la pureté des formes, le charme de l'expression et la grâce du pinceau; le coloris est vif, mais peut-être un peu rouge.

Pl. 110. LA VIERGE ENTOURÉE DES PÈRES DE L'ÉGLISE. Lorsque Raphaël peignit ce sujet, il avait déjà quitté l'école du Pérugin, et commençait à agrandir son style. Ce tableau vient de la galerie de Florence. Sur bois. Hauteur, 9 pieds; largeur, 6 pieds 9 pouces. On prétend qu'il n'est pas peint à l'huile, mais à la colle de blanc d'œuf.

Pl. 111. SAINTE MARCQUERITE. L'attitude de la sainte est noble et expressive; sa physionomie pleine de candeur. Quelques personnes attribuent l'exécution de ce tableau à Jules Romain, d'après le dessin de Raphaël; cependant le coloris est frais et vigoureux, et le pinceau assez coulant pour que cet ouvrage ne soit pas indigne de la main de Raphaël. Peint sur

toile. Hauteur, 5 pieds 8 pouces; largeur, 3 pieds 7 pouces.

Pl. 112. SAINT MICHEL TERRASSANT LE DÉMON. Raphaël peignit ce tableau en 1517 pour François I^{er}, qui le lui avait fait demander par le cardinal de Boissy. C'est un des plus estimés de ce maître. Il n'en a exécuté aucun autre dans son meilleur temps avec plus de soin, excepté la sainte Famille et la Transfiguration. Peint sur toile. Hauteur, 9 pieds; largeur, 5 pieds.

Pl. 113. SAINTE CÉCILE. Ce tableau, exécuté d'une manière très-forte, est remarquable par la correction du dessin et la beauté des caractères. Le coloris des chairs est un peu rouge. Le chœur des anges, dans la partie supérieure de la composition, est admirable pour la grâce des attitudes et des expressions, la suavité du ton et la légèreté du pinceau. Peint sur bois. Hauteur, 7 pieds; largeur, 4 pieds. Il fut peint en 1513 pour l'église de Saint-Jean *in Monte*, à Bologne. Les instruments de musique placés au bas du tableau sont de la main de Jean *da Udine*.

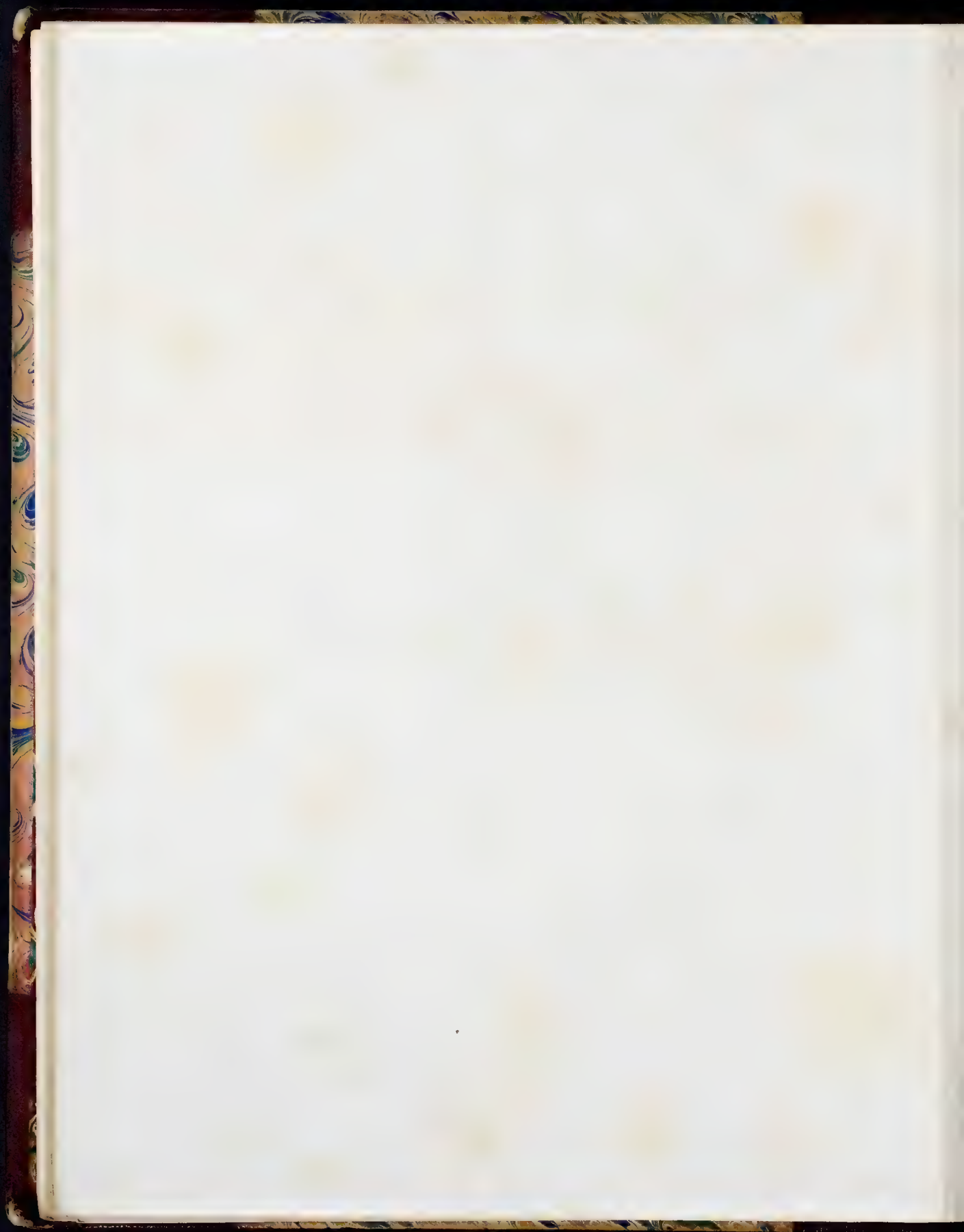
Pl. 114. L'ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE, d'après un dessin qui appartenait à Bernard Picart, et que cet artiste a gravé dans son recueil intitulé *Impostures innocentes*.

Pl. 115. JUPITER ET GANYMÈDE. Ce tableau et les deux suivants étaient à Rome dans une maison particulière.

Pl. 116. JUNON SUR SON CHAR.

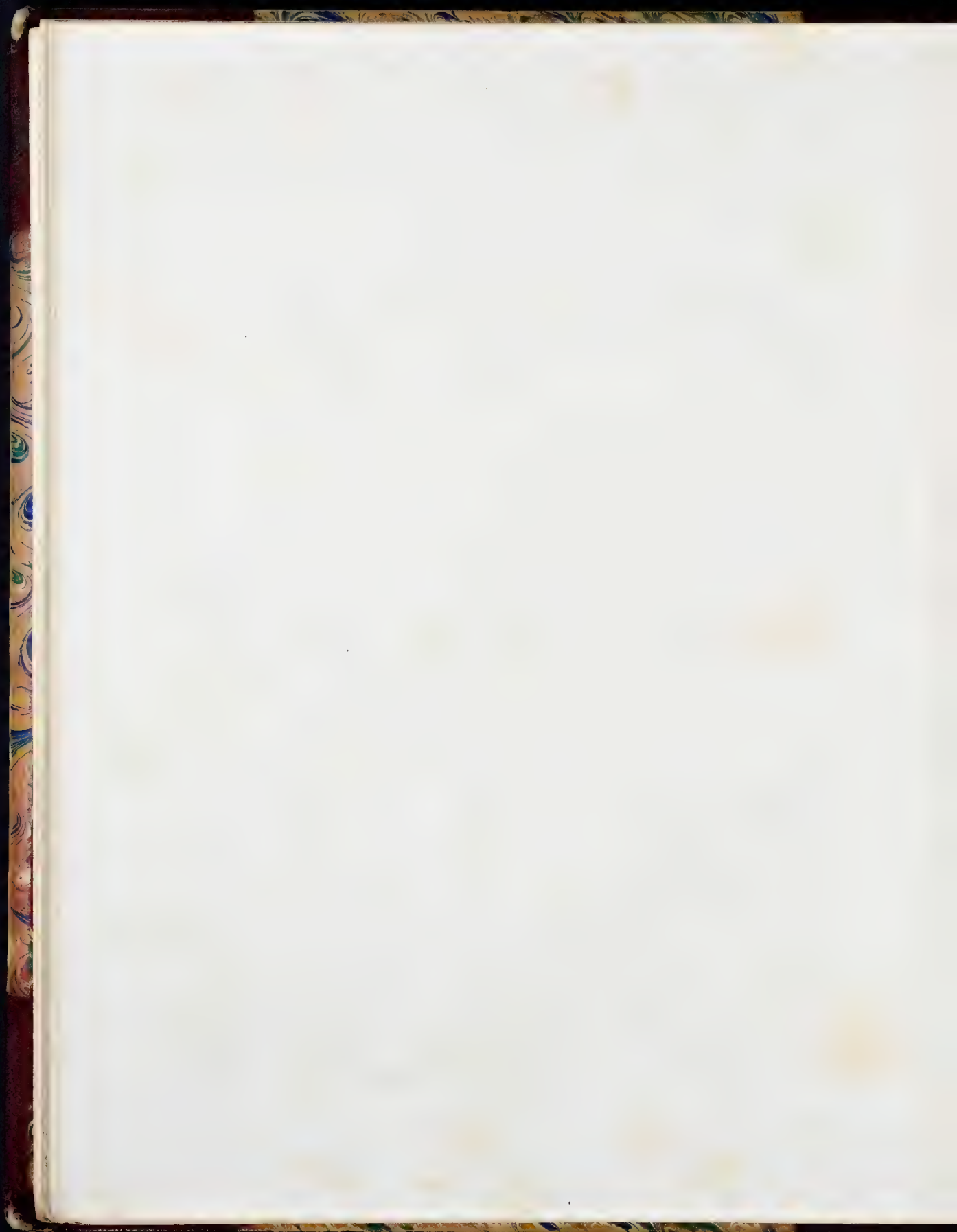
Pl. 117. PLUTON, PROSERPINE ET LES FURIES.

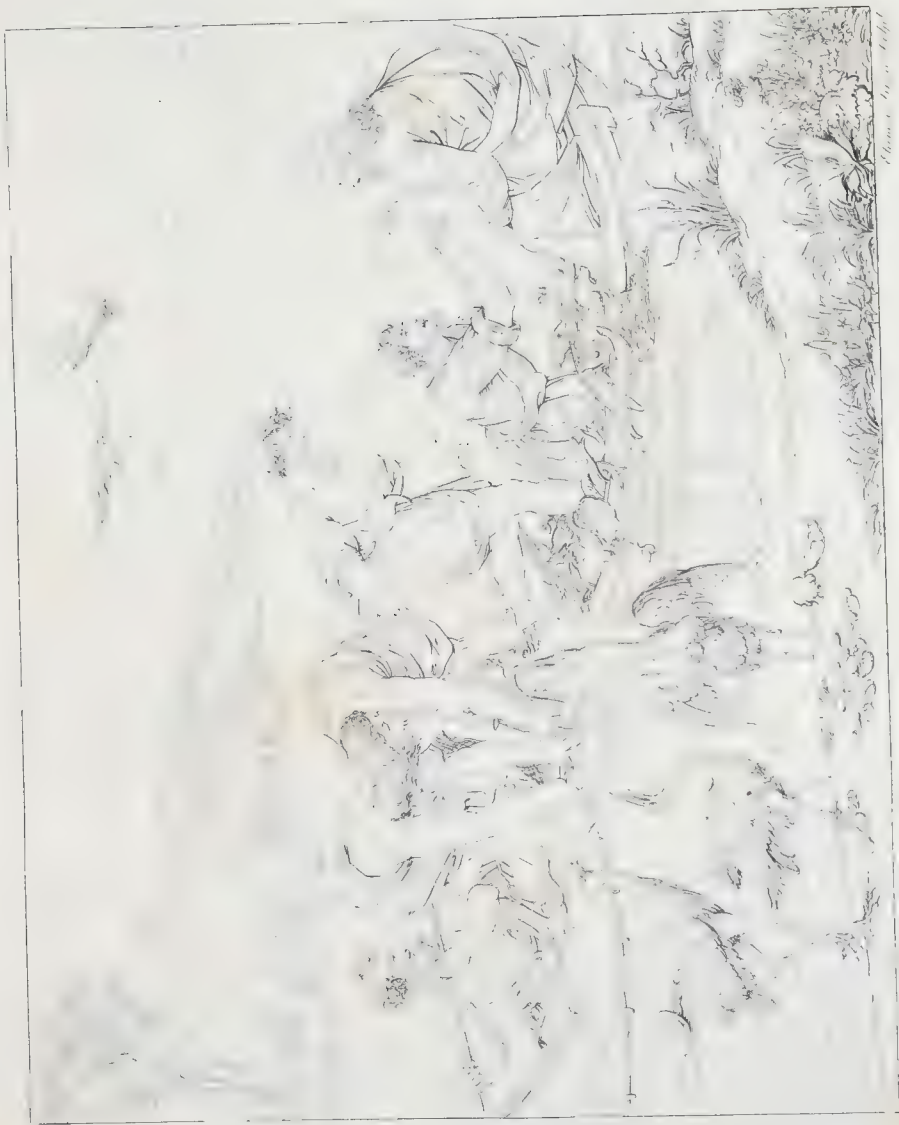






la Transfiguration.
Die Verkloerung
der Transfiguration.



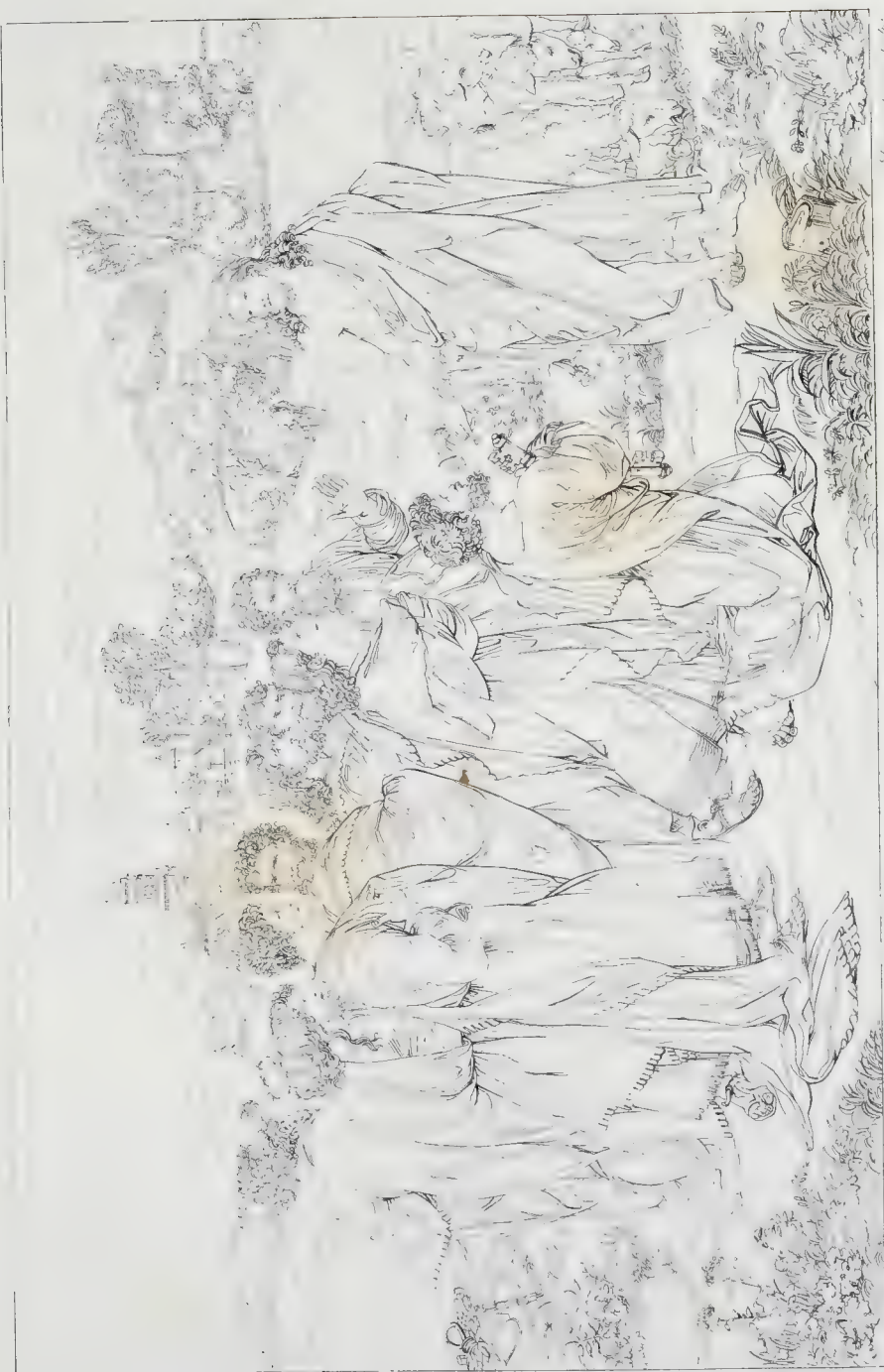


Plum, in a field

in Plum Mountain
 are many are "Rocking"
 in many in "Pond"

August 1901



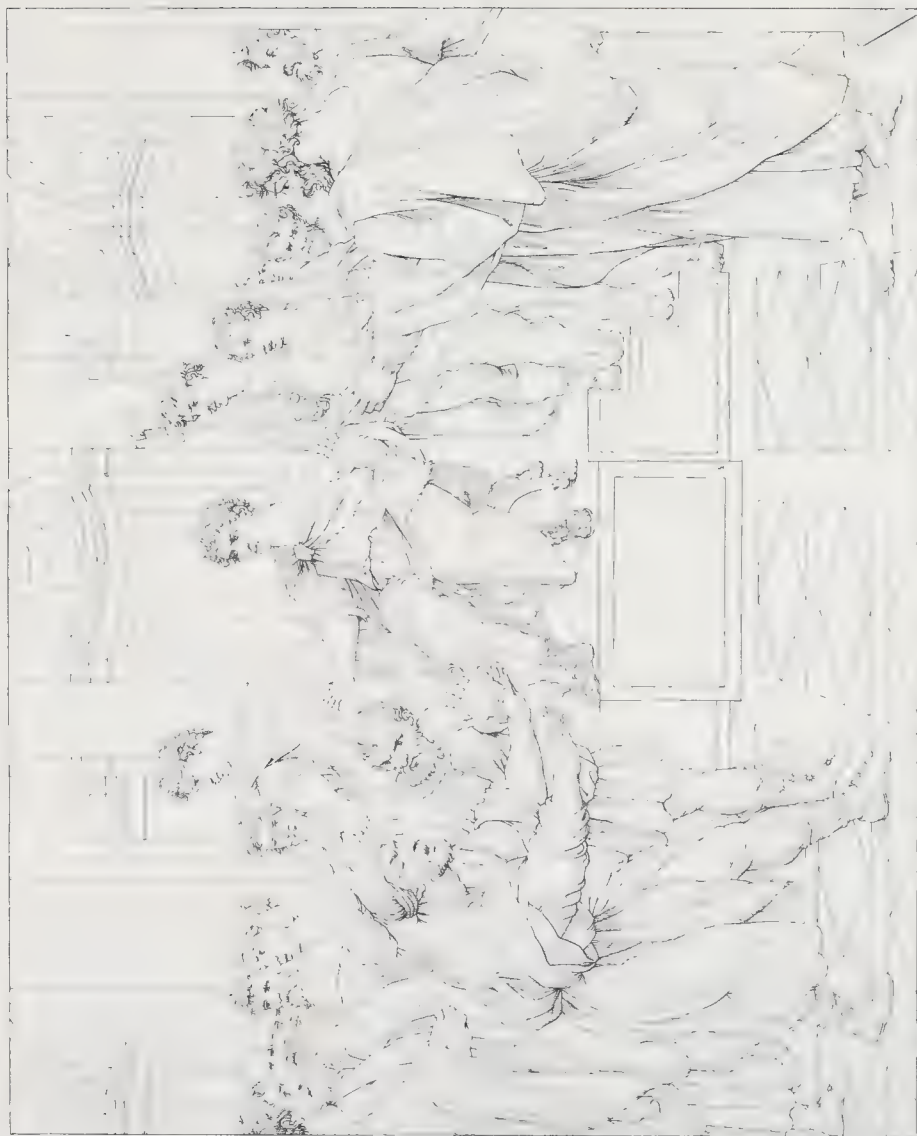


Chapelle de la Vierge.

Jeune femme de l'épée à St. Pierre.
Sous le ciel de St. Pierre de St. Pierre.
Le Christ nous envoie les anges en la nuit.

Reynaud.

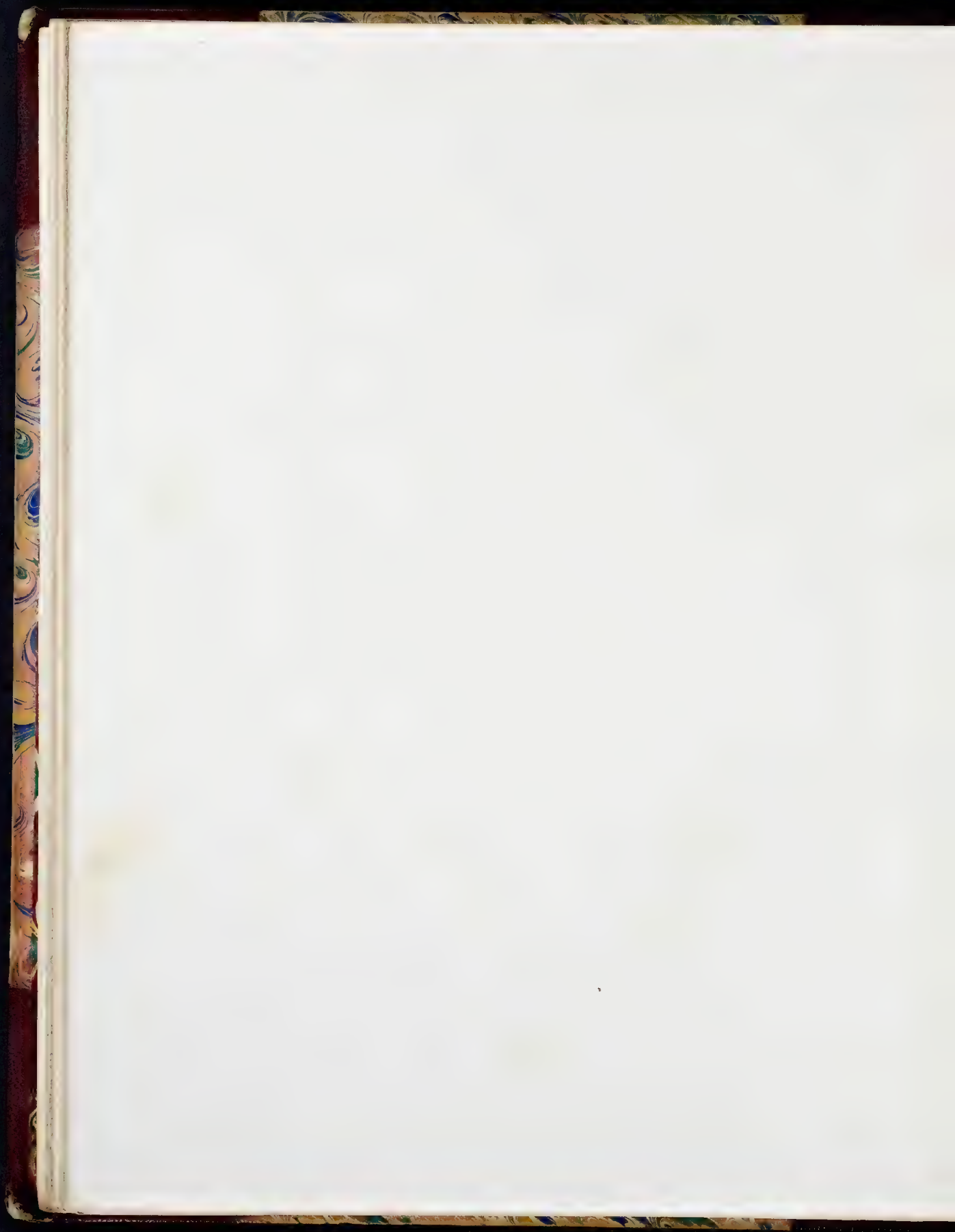


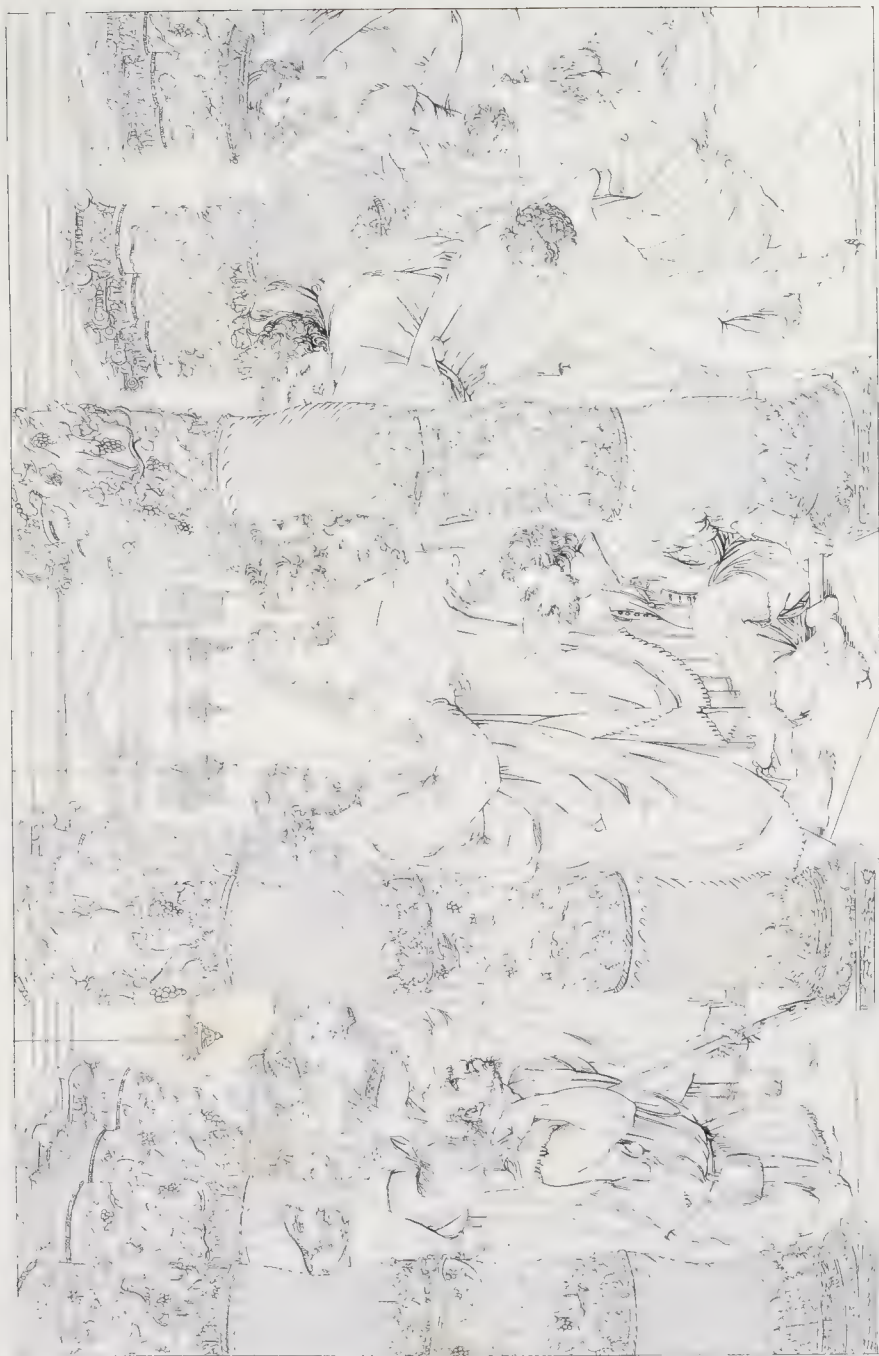


Sketch of a building

1. Paul's sketch of a building
 2. Paul's sketch of a building
 3. Paul's sketch of a building

Paul's sketch of a building



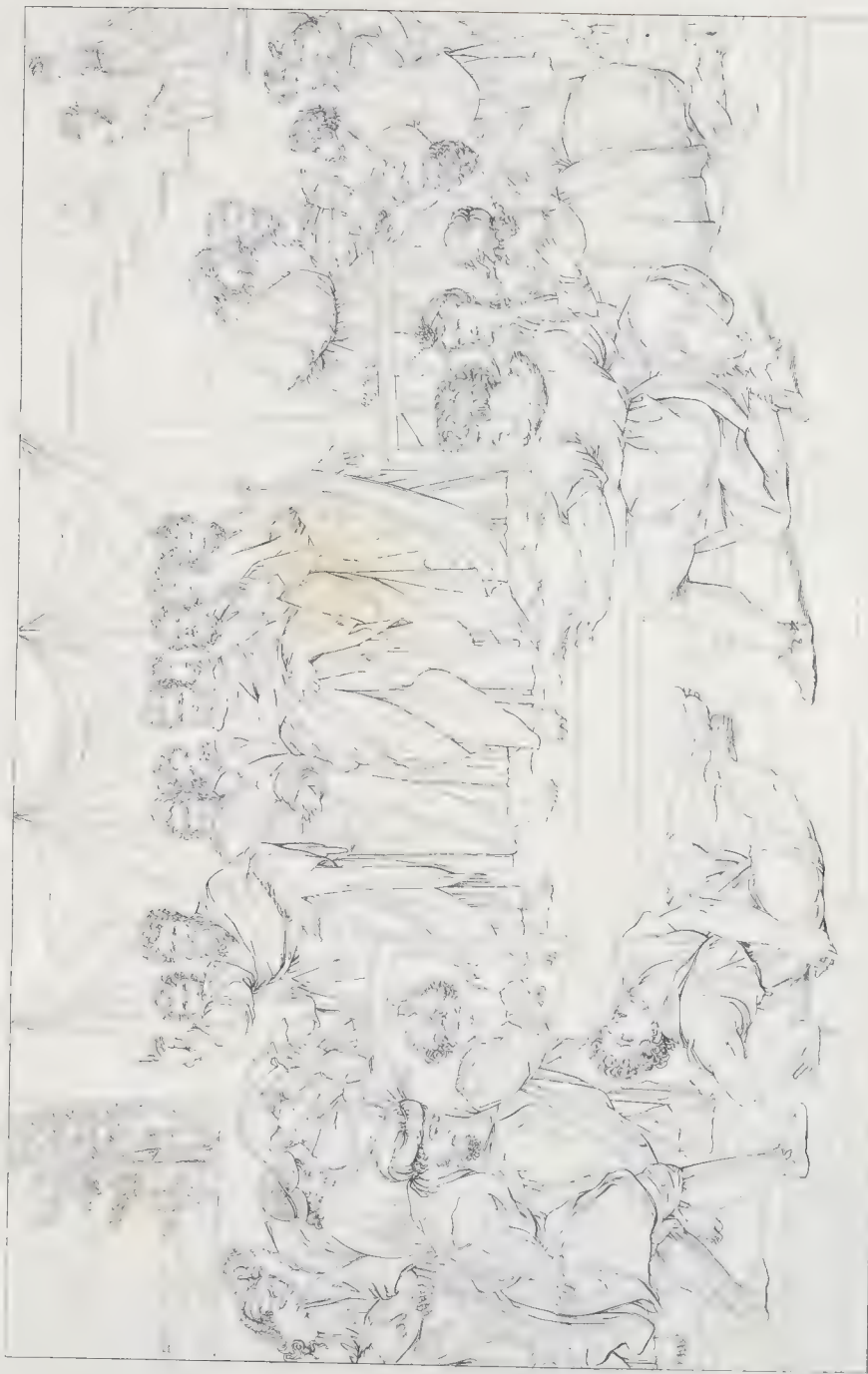


Die Hütte ist ein Steinhaus mit
 einem Hof und einem Garten.
 Die Hütte ist ein Steinhaus mit
 einem Hof und einem Garten.

Plan der Hütte

Topographische

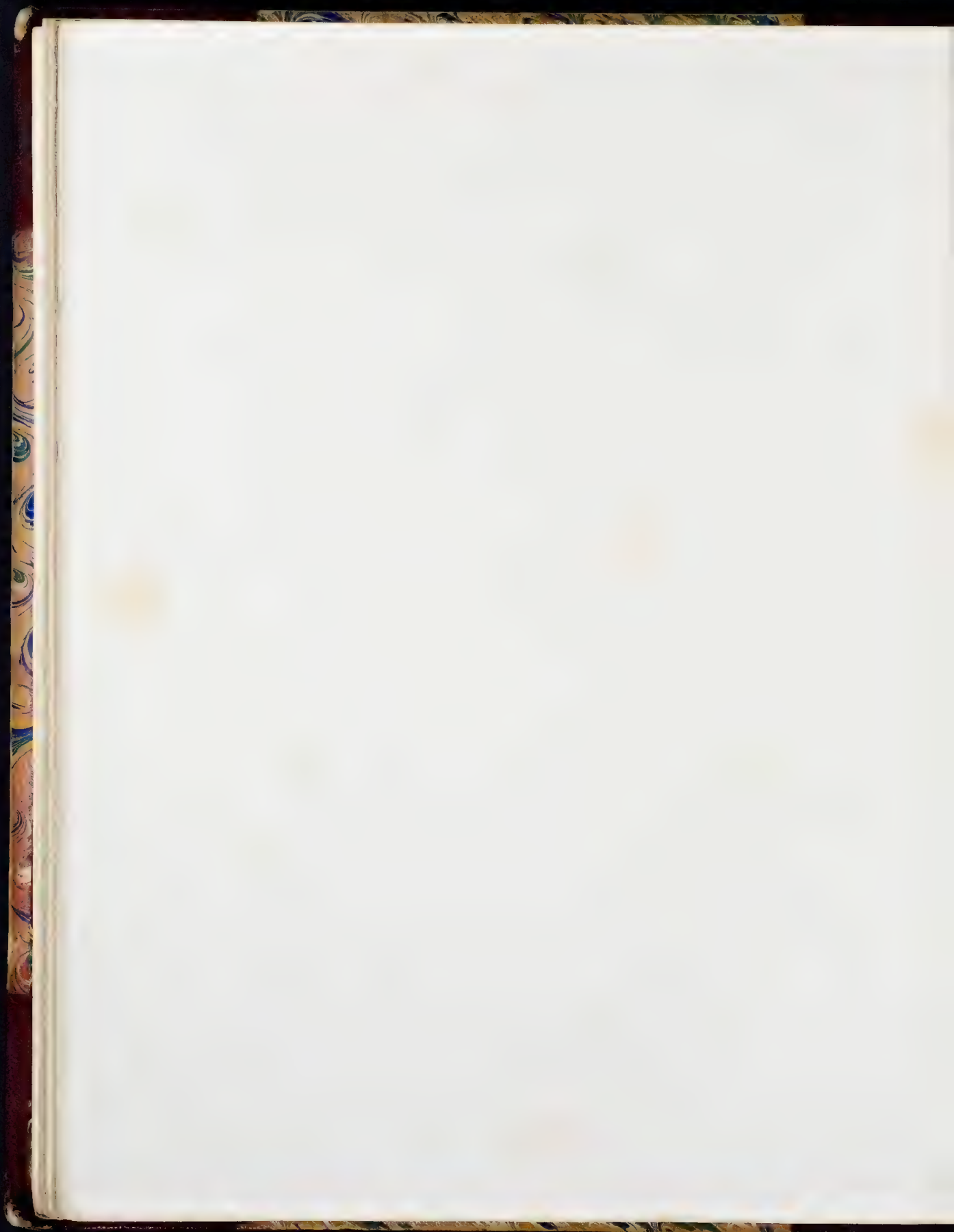


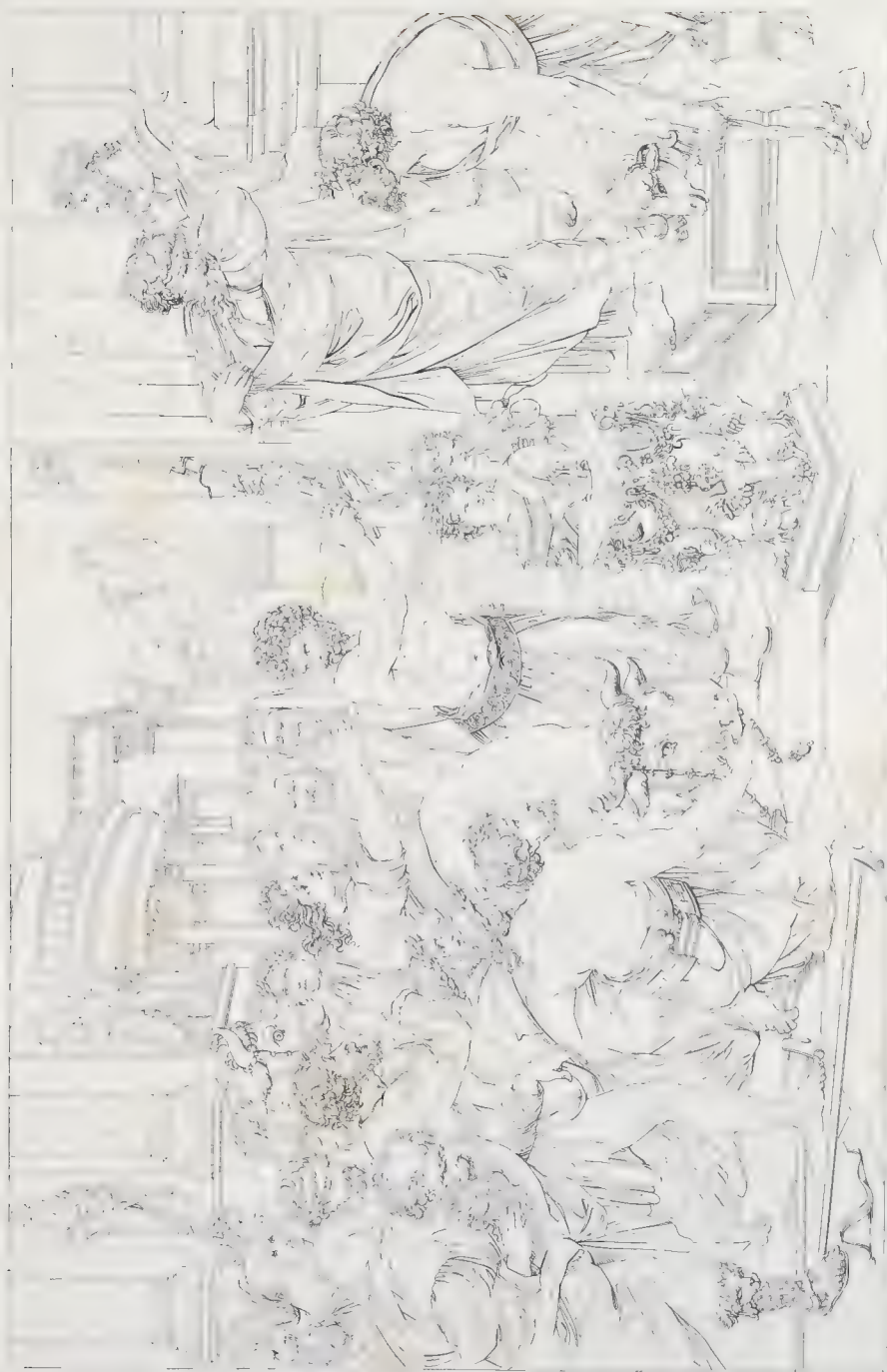


Original paper

1st. Half page to new illustration
 2nd. Half page to new illustration
 3rd. Half page to new illustration

Chow 1000 1000

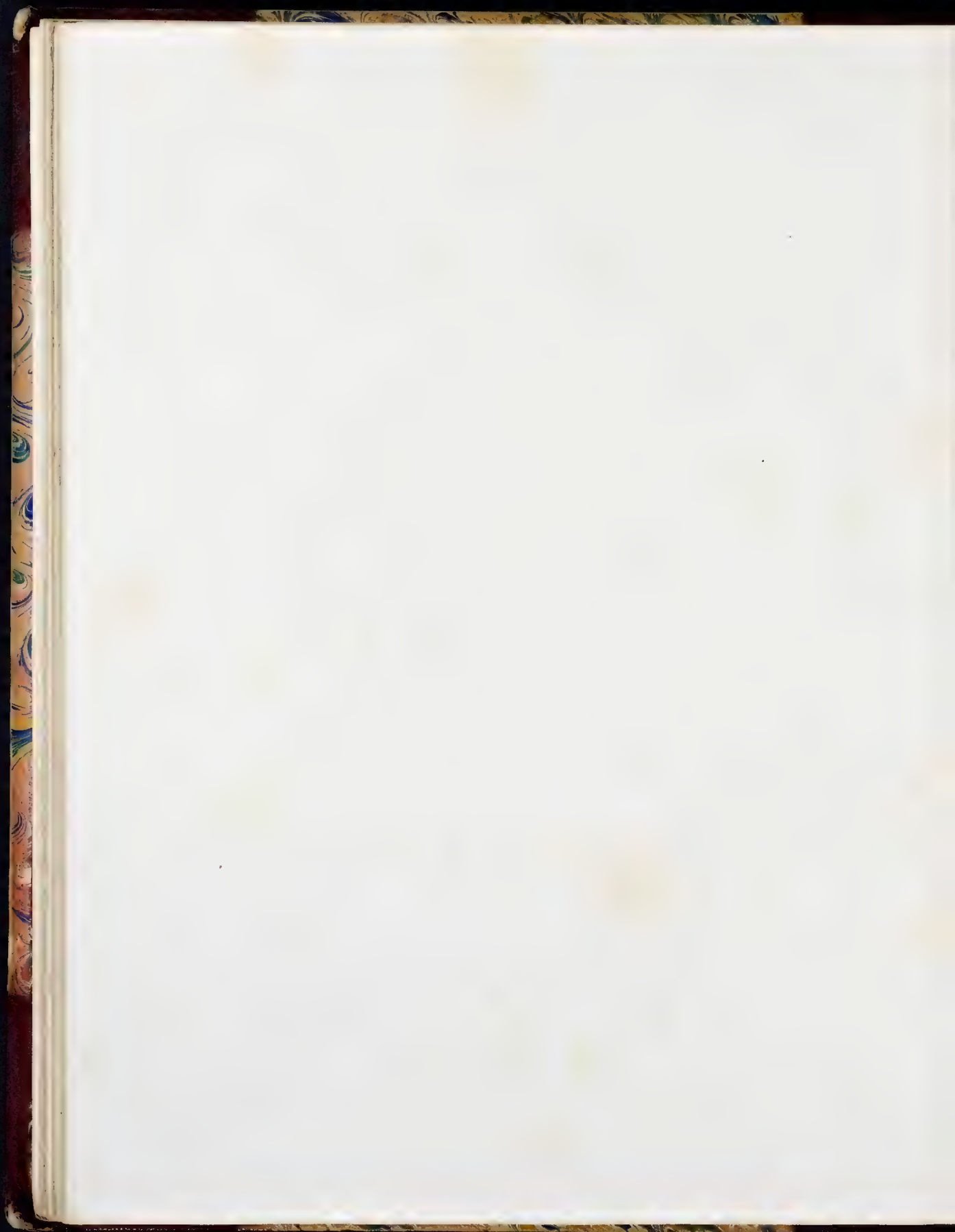


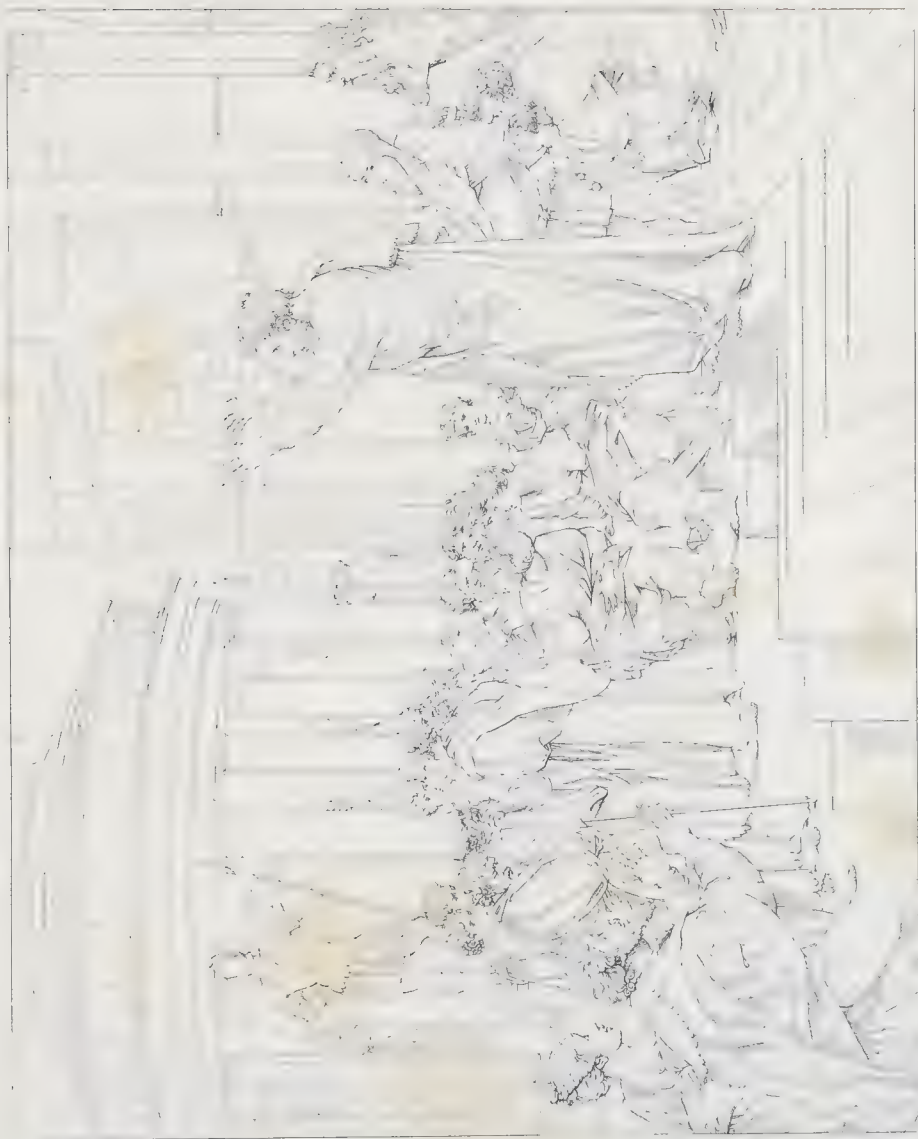


Classical Interior. Raphael.

1. The Woman
2. The Man
3. The Child
4. The Dog
5. The Cat
6. The Bird
7. The Fish
8. The Snake
9. The Lizard
10. The Frog
11. The Toad
12. The Mole
13. The Weasel
14. The Badger
15. The Otter
16. The Beaver
17. The Muskrat
18. The Raccoon
19. The Skunk
20. The Mink
21. The Marten
22. The Fisher
23. The Otter
24. The Beaver
25. The Muskrat
26. The Raccoon
27. The Skunk
28. The Mink
29. The Marten
30. The Fisher

Raphael.



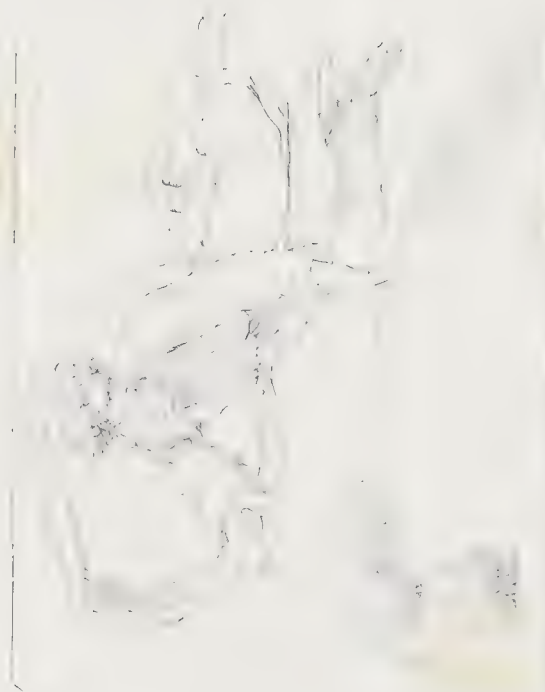


John Wright

For Paul's picture in Athens
 1845 Paul's picture in Athens
 1845 Paul's picture in Athens

1845 Paul's picture in Athens





... und ...

... und ...
 ... und ...
 ... und ...

... und ...





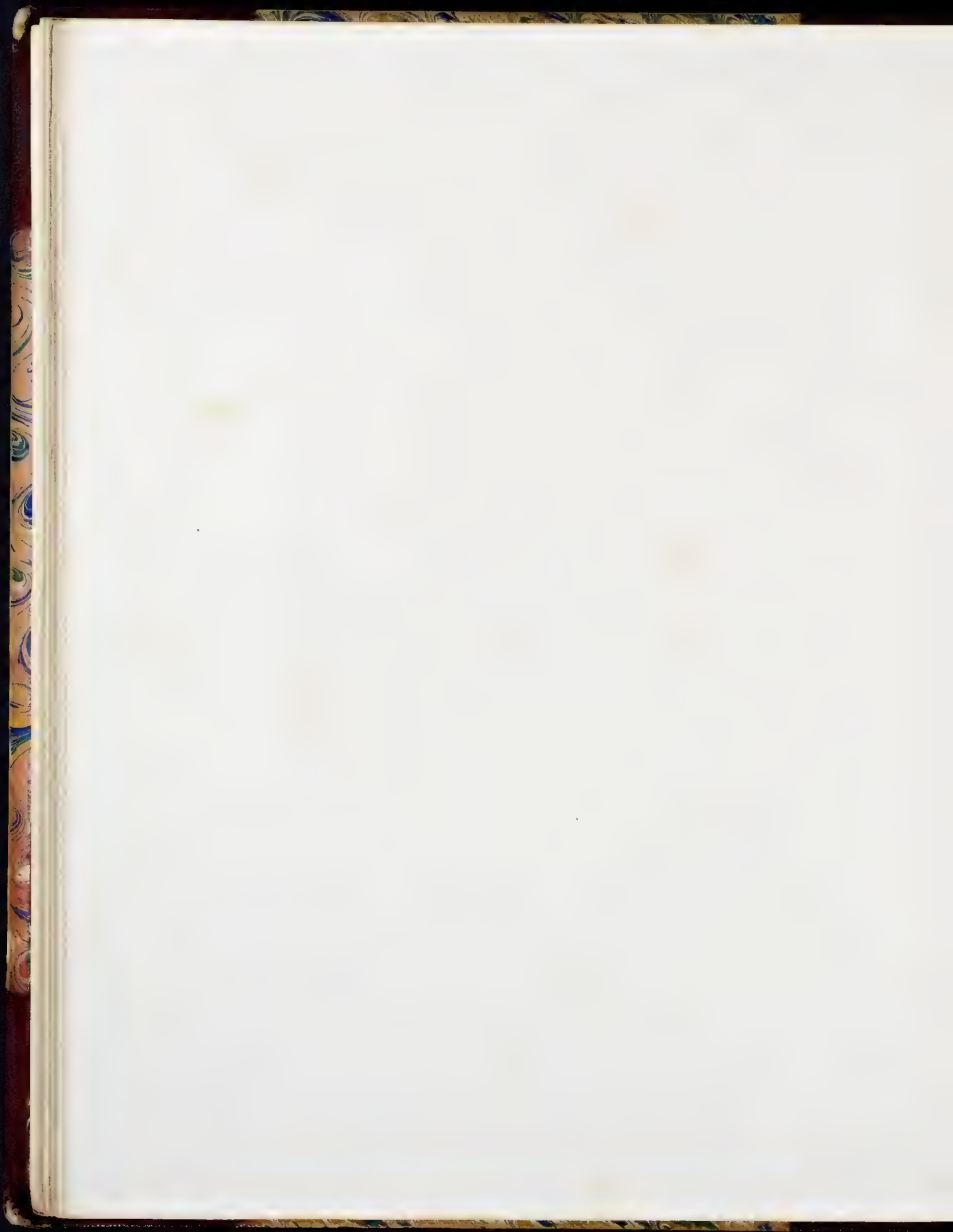
Welches Alter, folgt

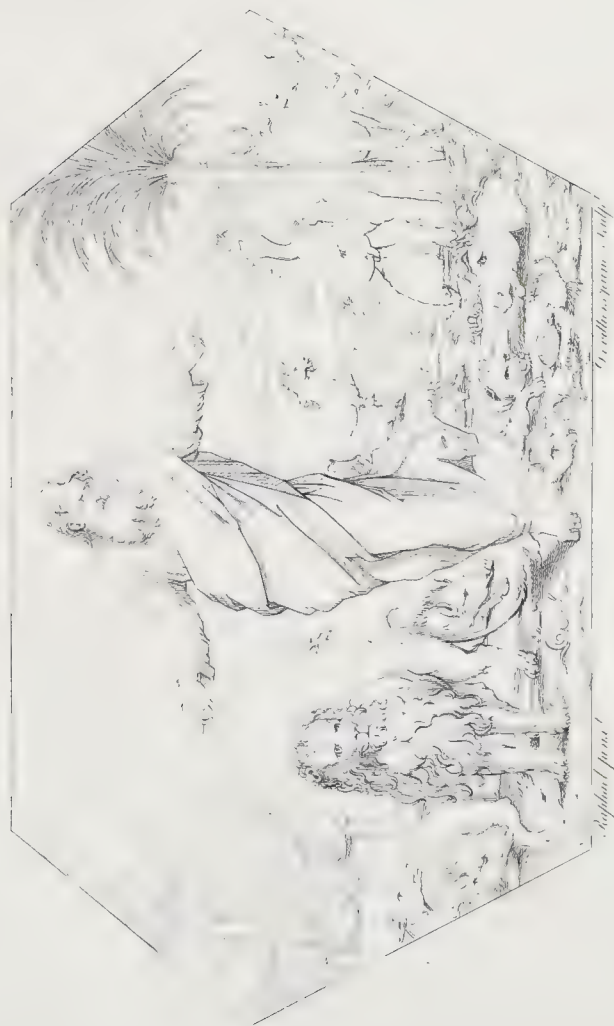
Augustus, sein

Wen igitur in Lichte der Lichte,
 Gott theilt das Licht und die Schenkeiß,
 (Sol. dependentia light per 's. schenkeiß.)



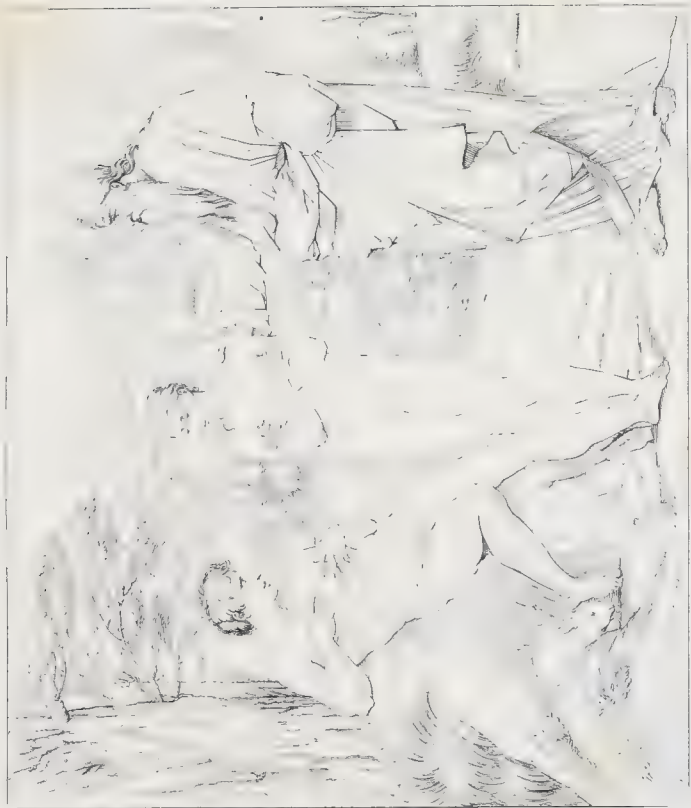






*Dieu créateur Rhinocéros.
 God creating the Rhinoceros.
 God creating the land of the Earth.*

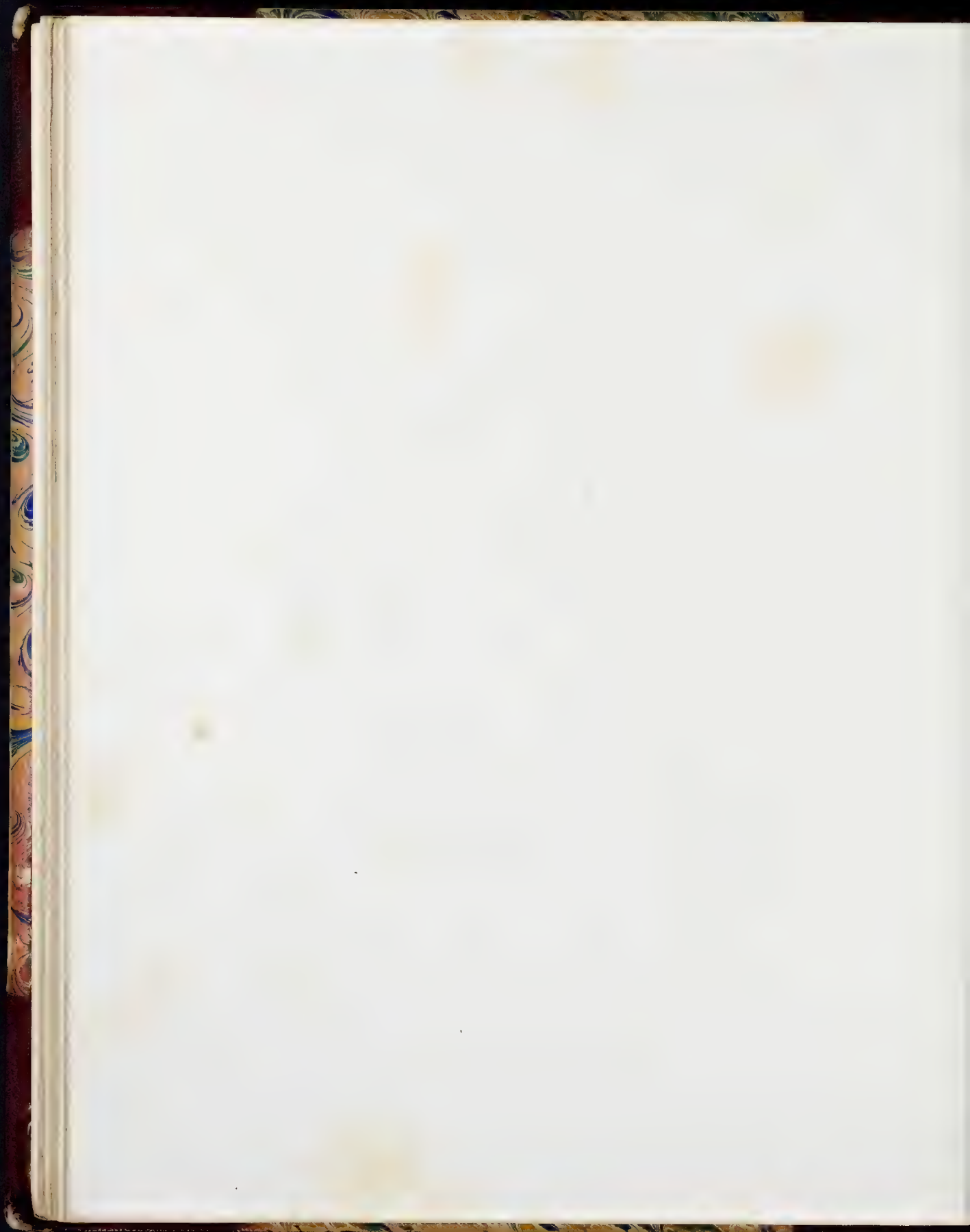




Wendell's prison study

What presents Lie to the heart
 Your father's Lie the old man's
 And your mother's Lie the old man's

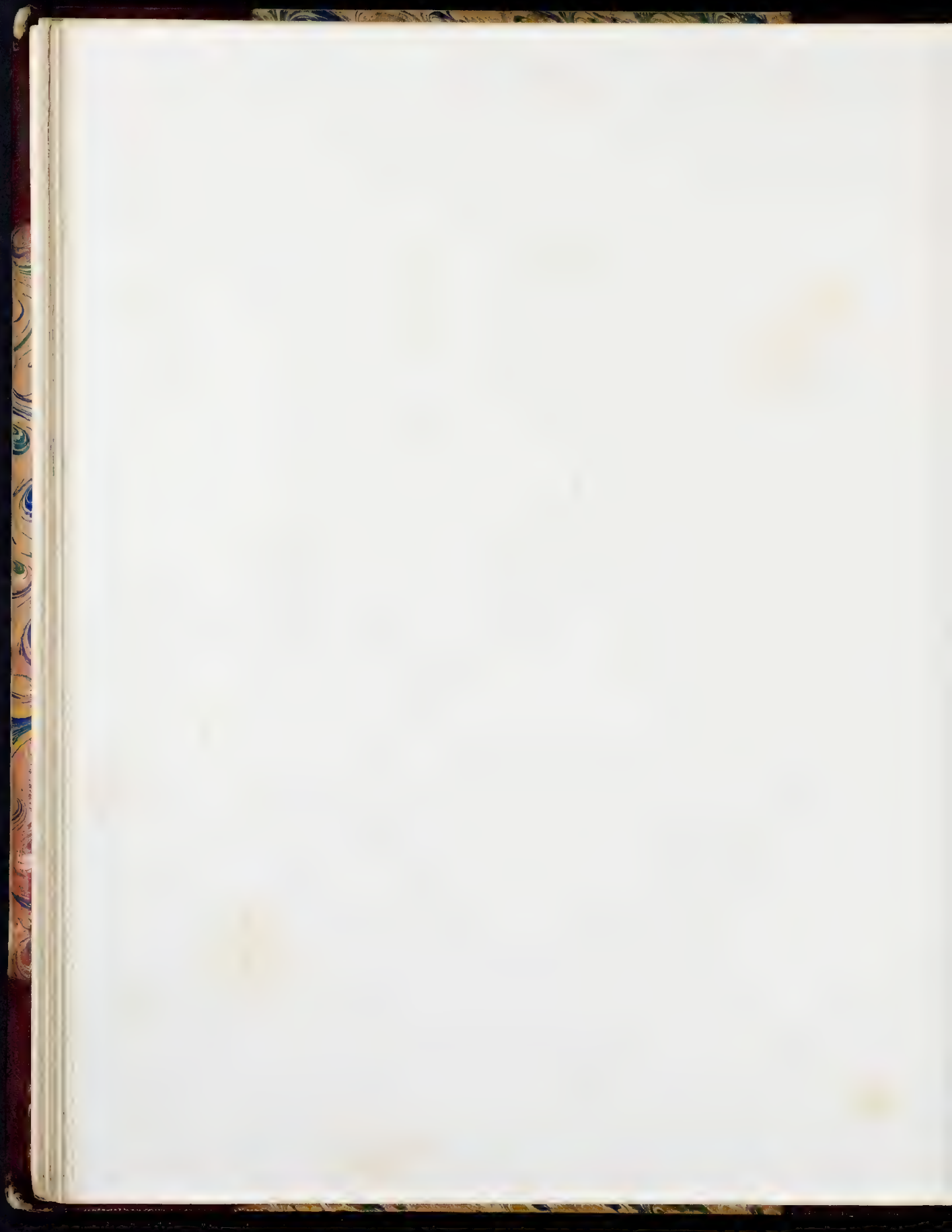
England prison





Die prächtige in pomme à Adam
 eine gewalt Adam den apfel
 Adam küssel Eva

Adam's Garten



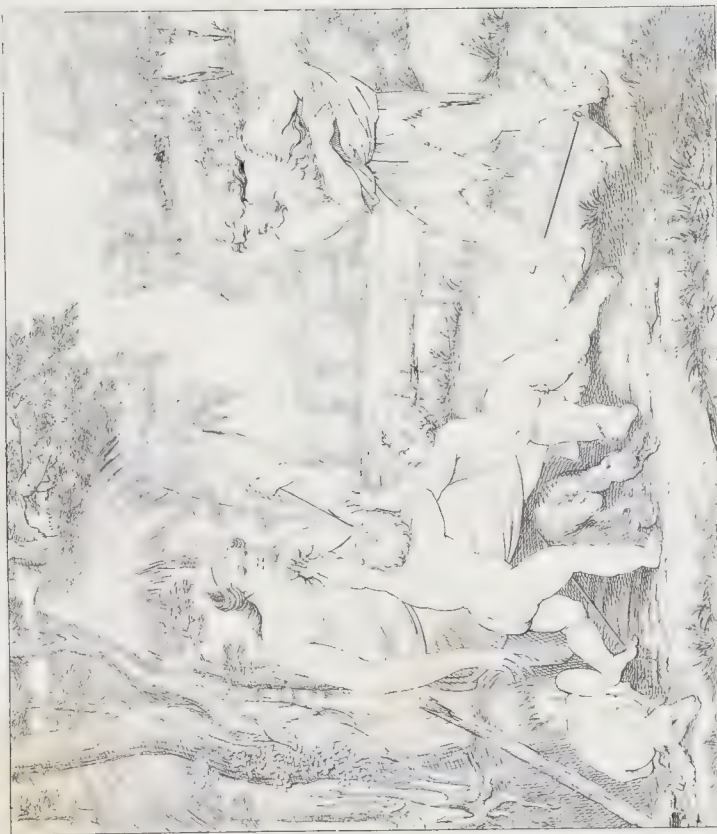


Tringa, vulg.

Agrostis perennis

Adrian et Loevinus de Schenck, 1792.
Adrian und Loevinus, dem edlen Schenck
zu Ehren, 1792.



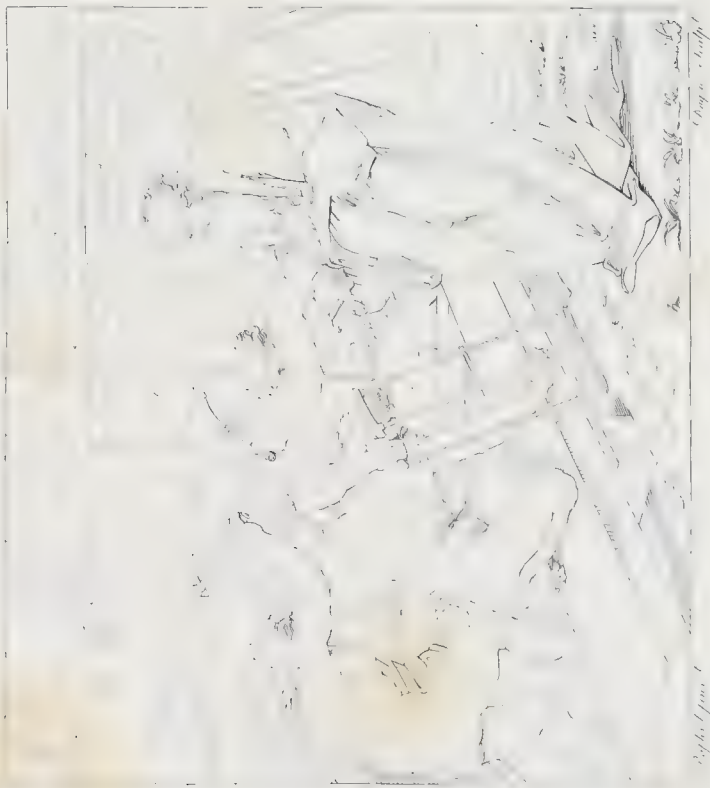


Adam cultive la terre.

Adam baue den A cheu.

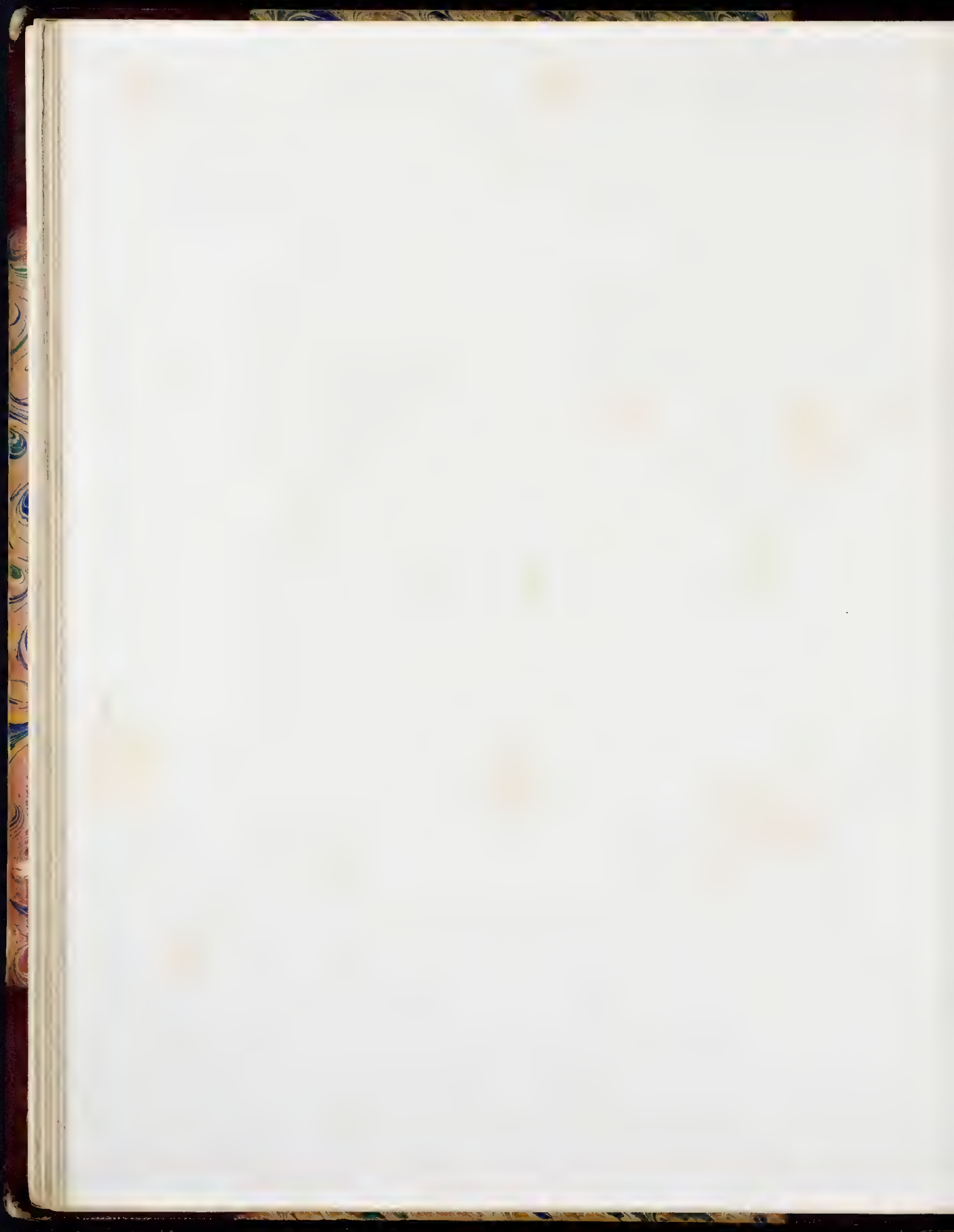
Adam cultivating the earth.

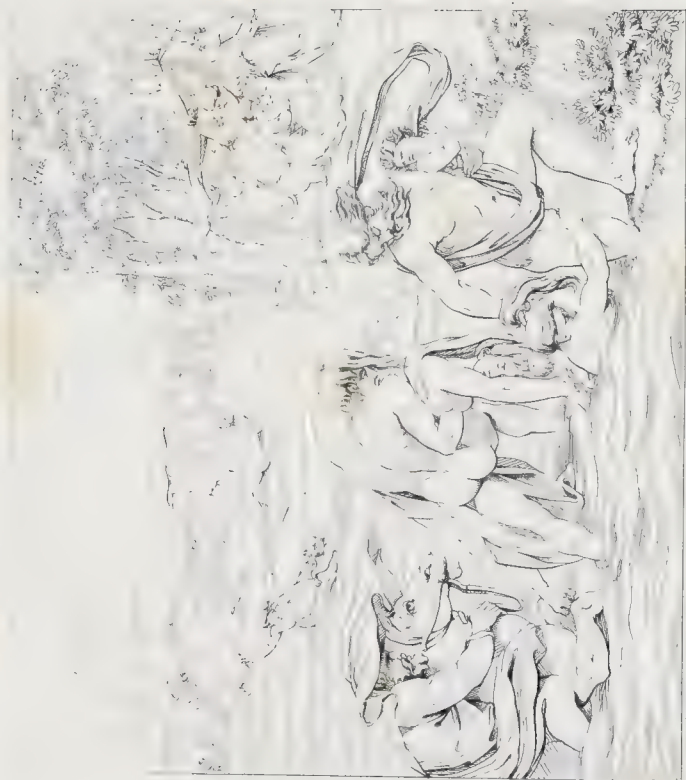




Das construite Gebäude
 nach einer Zeichnung
 nach der Zeichnung des Zeichners

Page 18

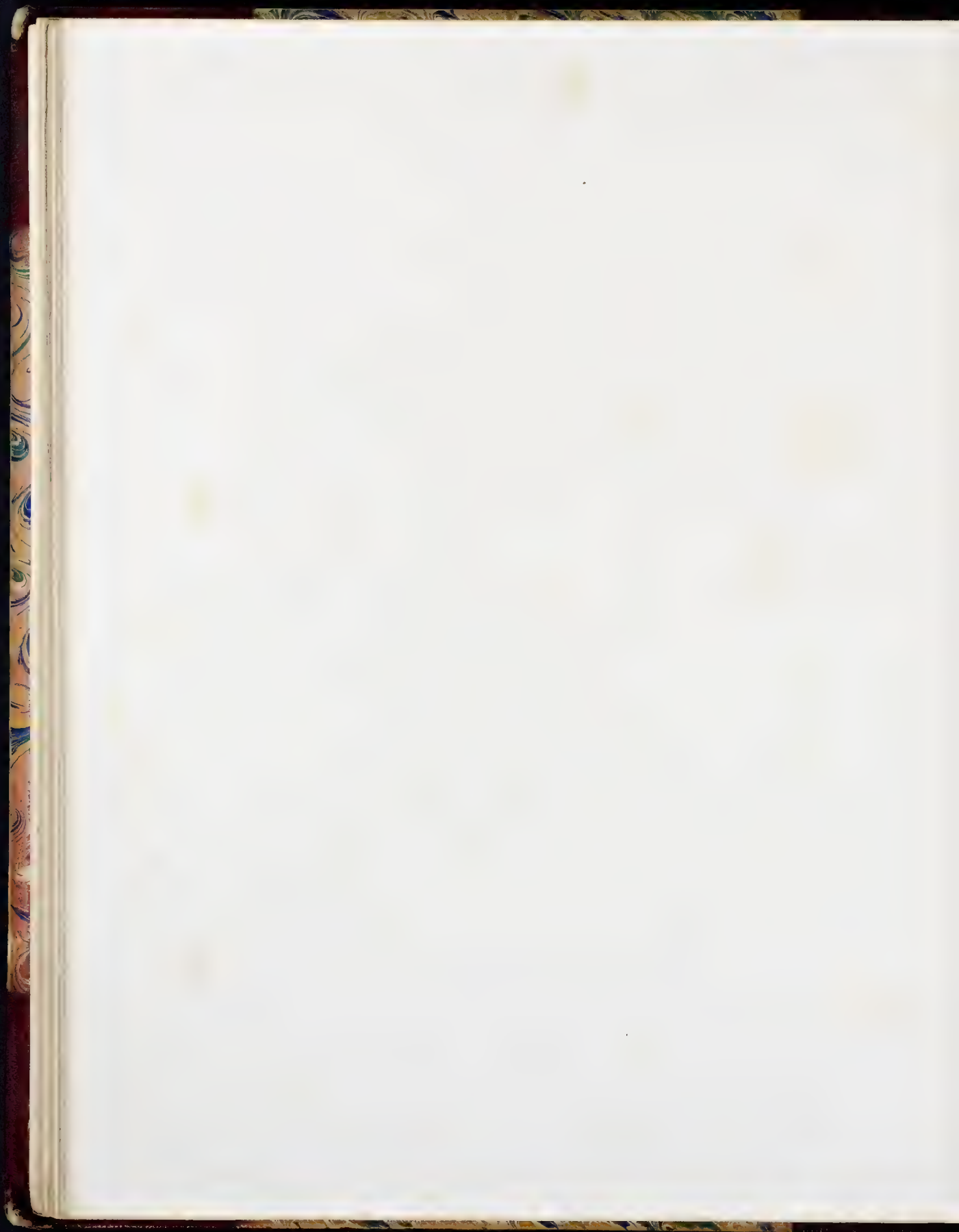


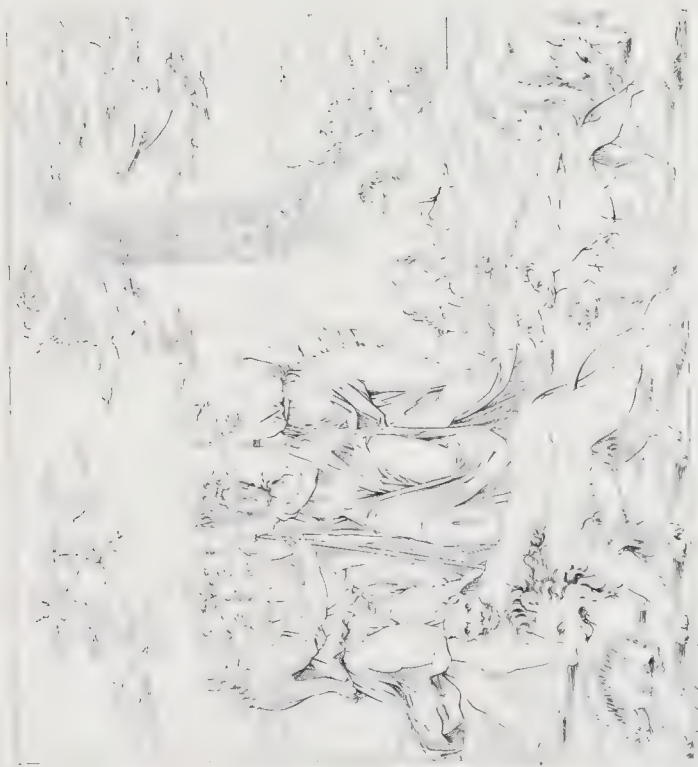


Antenor sculp.

A. Delange
D. Vinciguerra
Ch. L. Laro

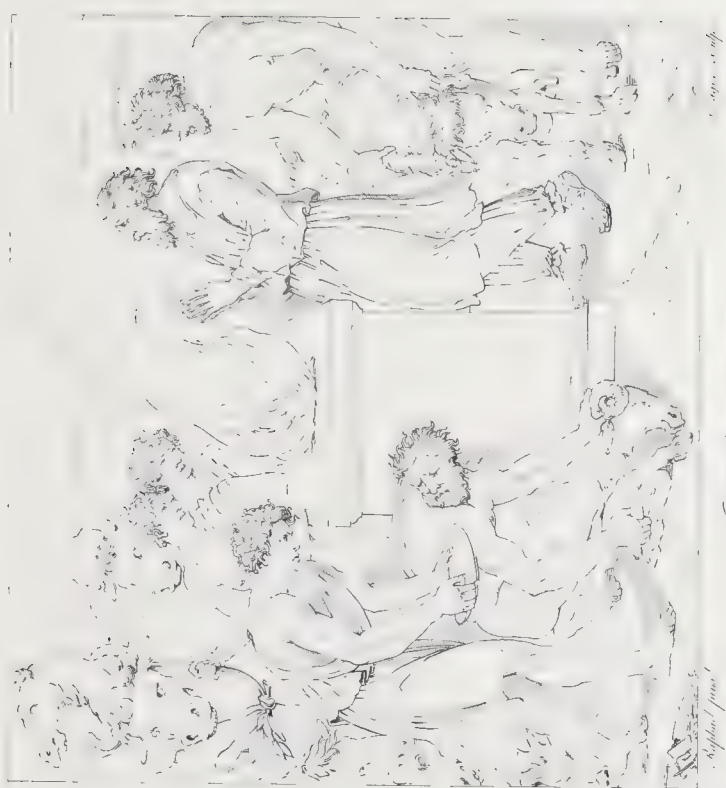
Reynaud grave.





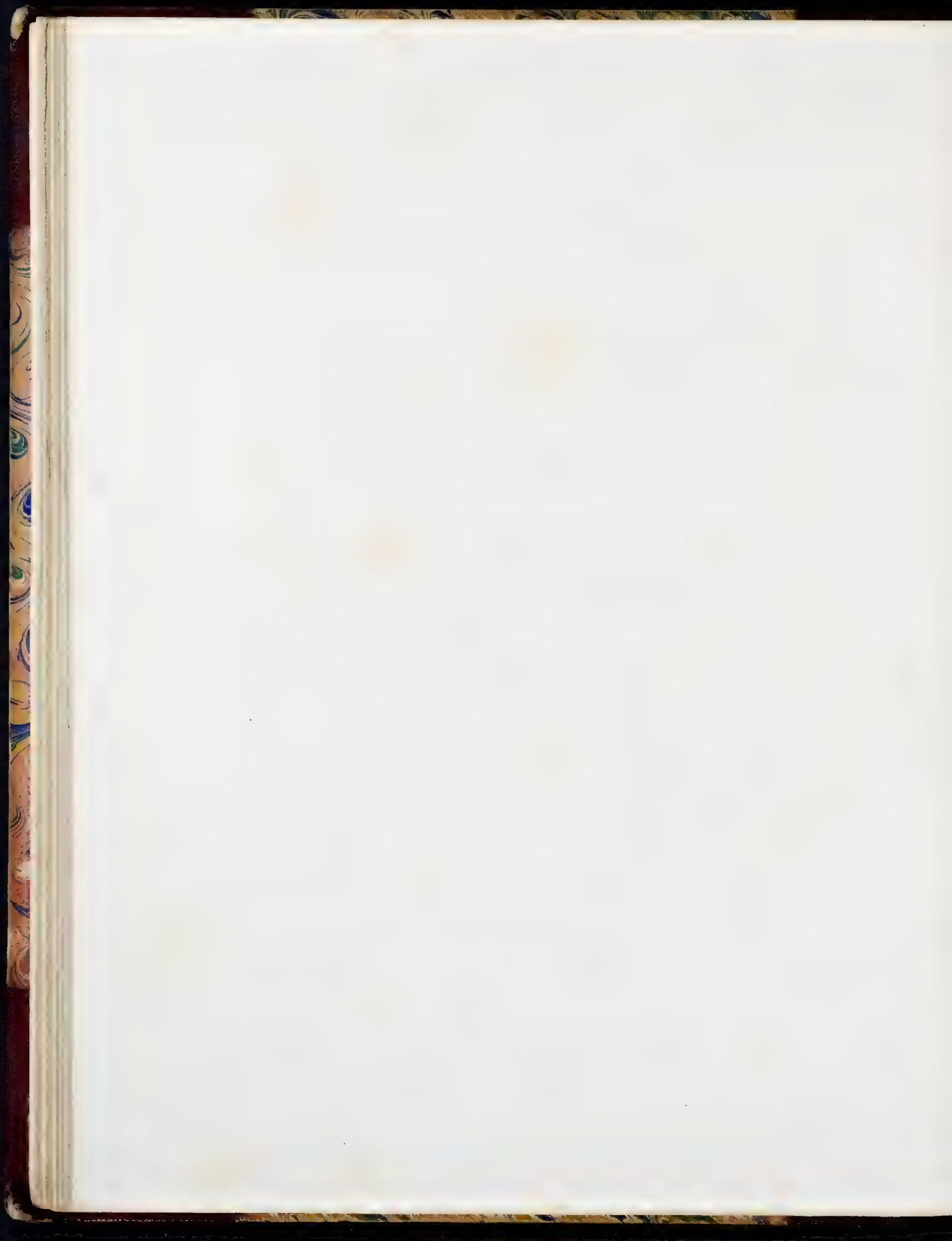
How it is a capital, within the 'Hemlock'
leg's and some timber, also in 1870, for 1870
and the timber, also in 1870, for 1870

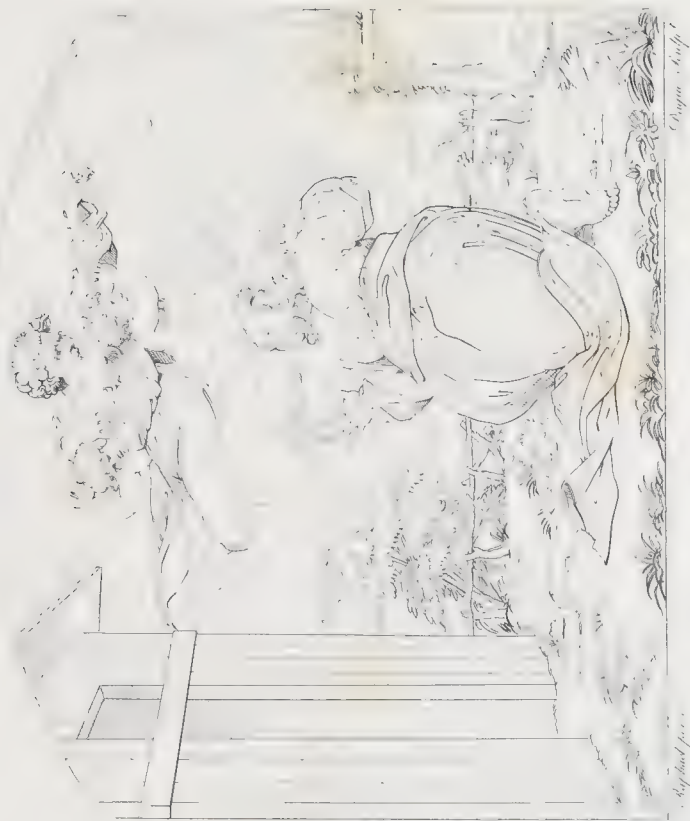




Die Leute im Zimmer.
Herr sitzt dem Herrn
zu der rechte Hand.

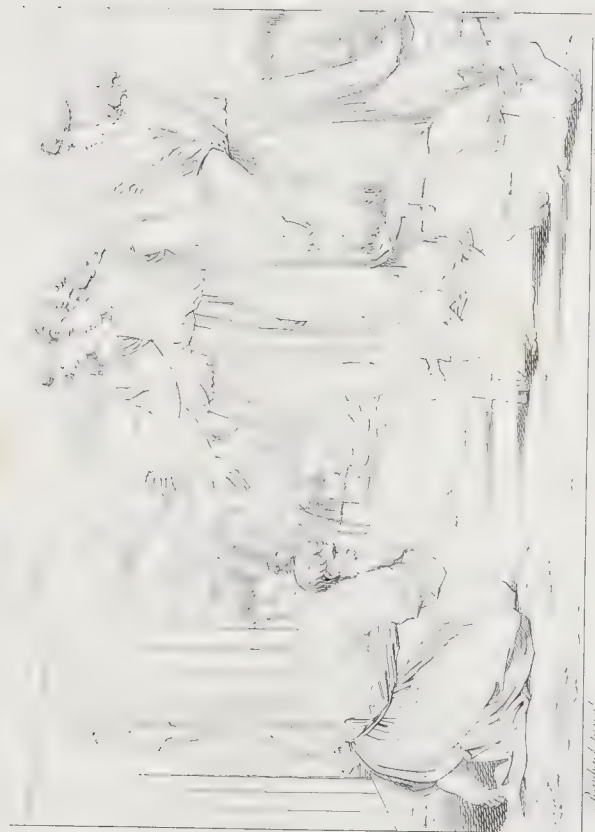
Rechts Hand





La pichon de l'âne à Abadon.
 Die pichon de l'âne à Abadon.
 Die pichon de l'âne à Abadon.





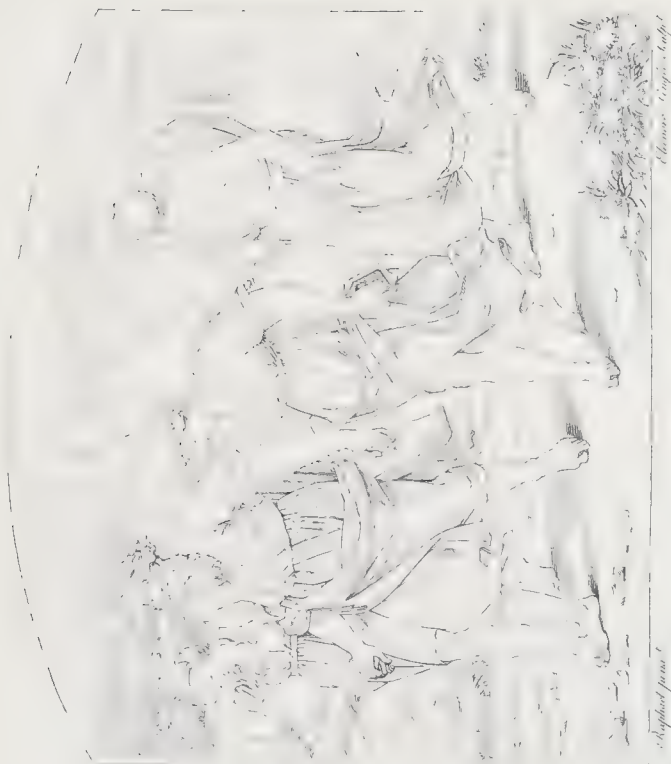
Alcibiades, pueri, et pueri

Alcibiades, pueri, et pueri

Alcibiades, pueri, et pueri

Alcibiades, pueri, et pueri





Lied. Suppl. de Stehens.
Les fleurs aux pieds.
Les fleurs



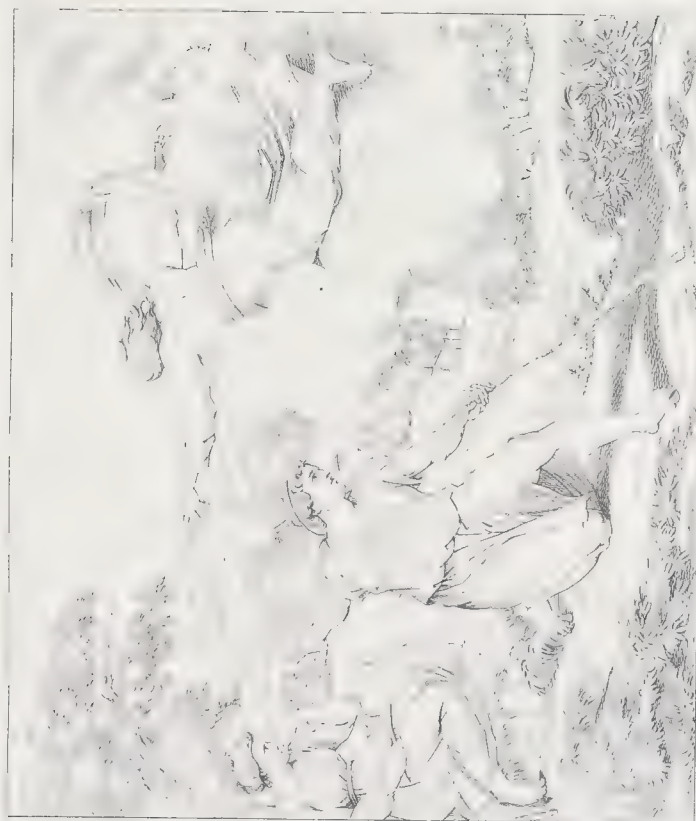
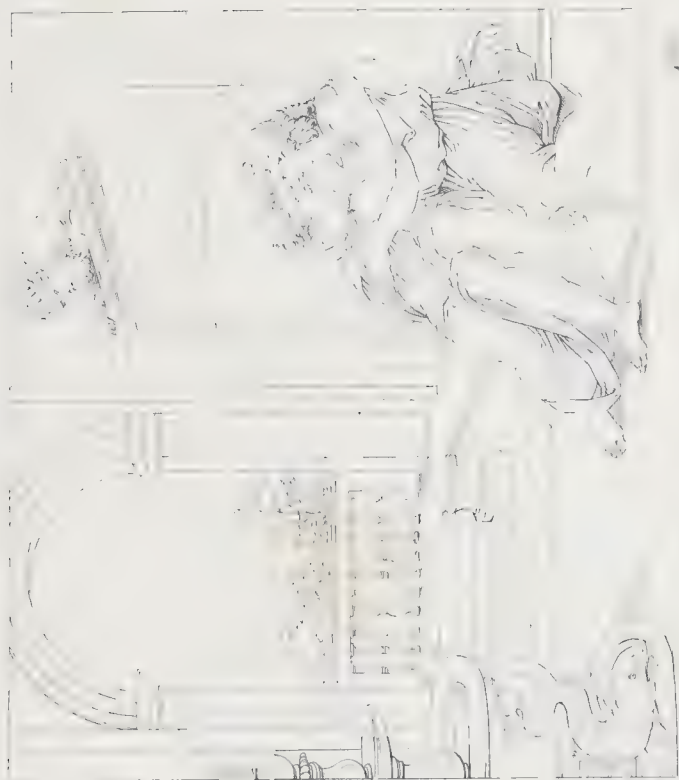


Illustration from the book.

For the purpose of the book.

For the purpose of the book.



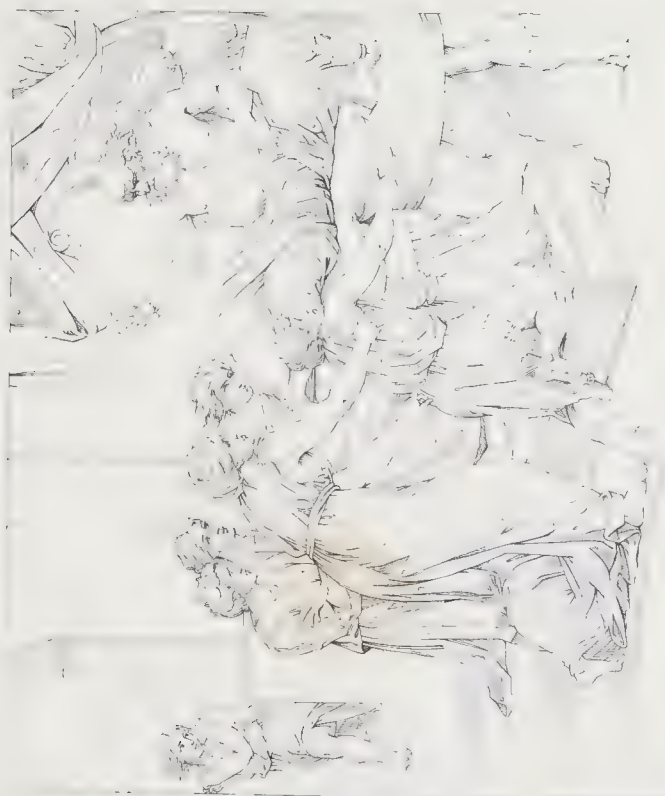


Gips, Kupf.

Zimmer in Reichenau,
Anstalt und Bibliothek,
Anstalt und Reichenau

1844





England, pines

*John Smith, 1607,
John Smith, 1607,
John Smith, 1607.*

John Smith, 1607



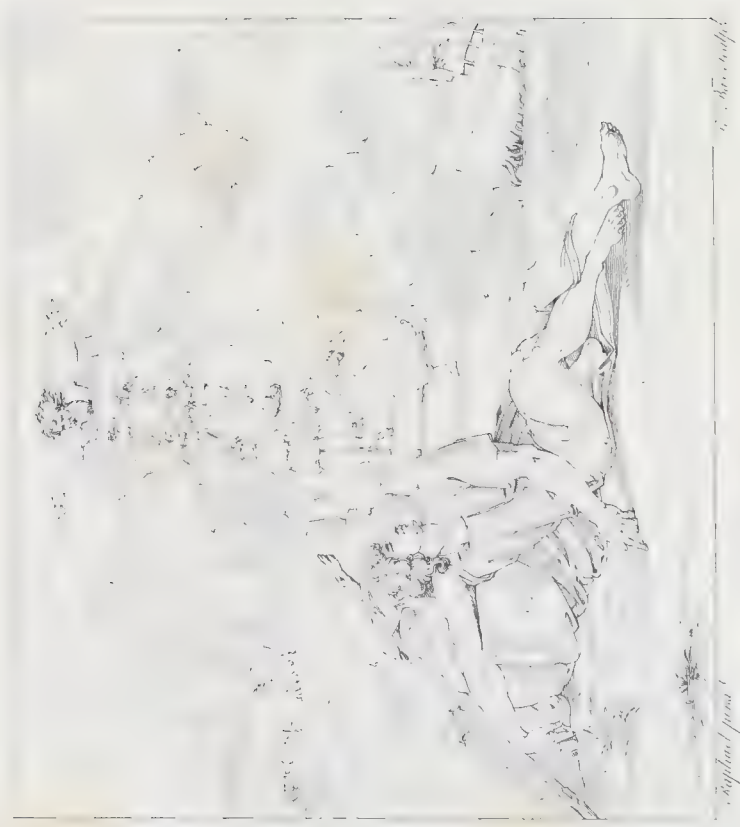


Regulus puer.

Cato, Brutus, Cato,
 Brutus, Regulus Cato,
 Brutus, Regulus Cato.

Regulus puer.

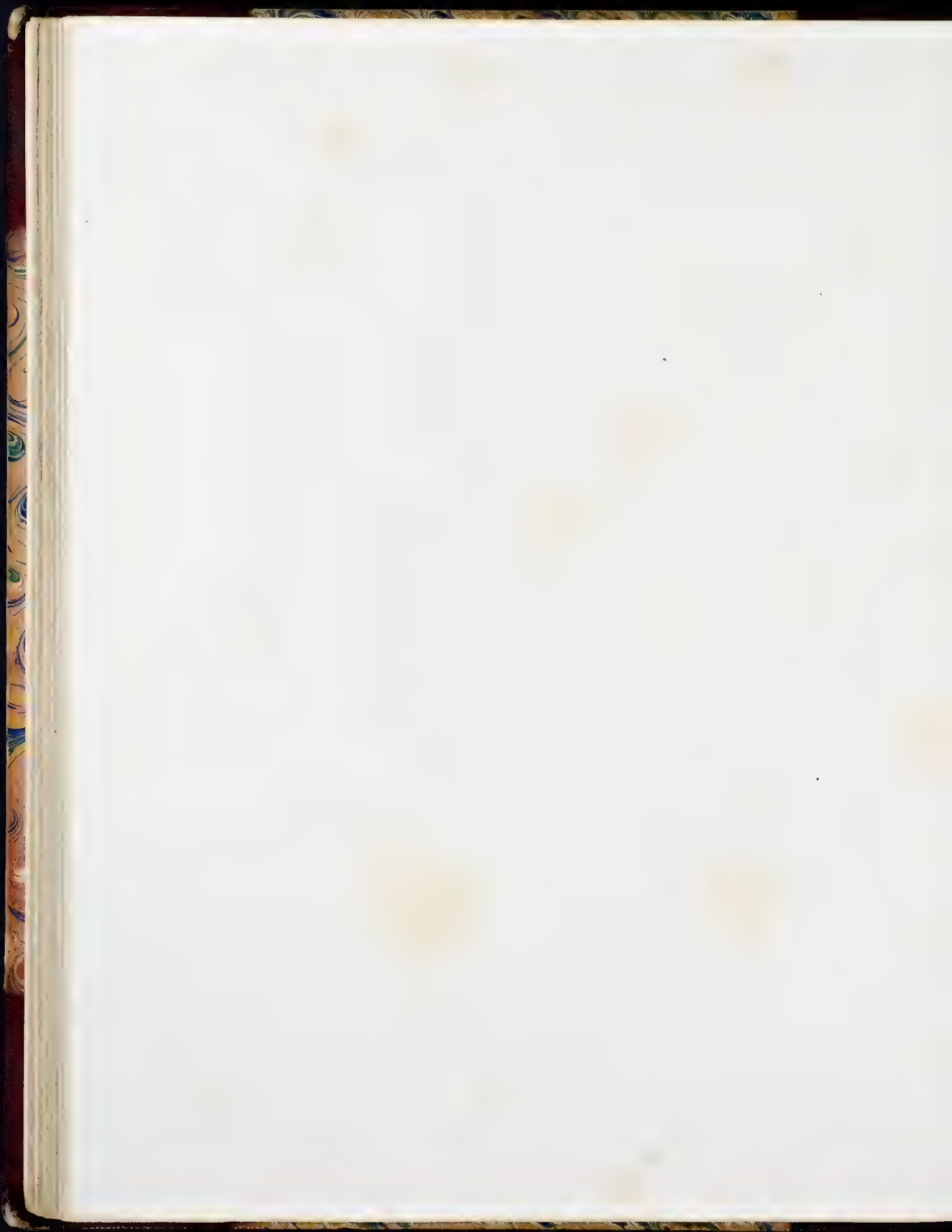


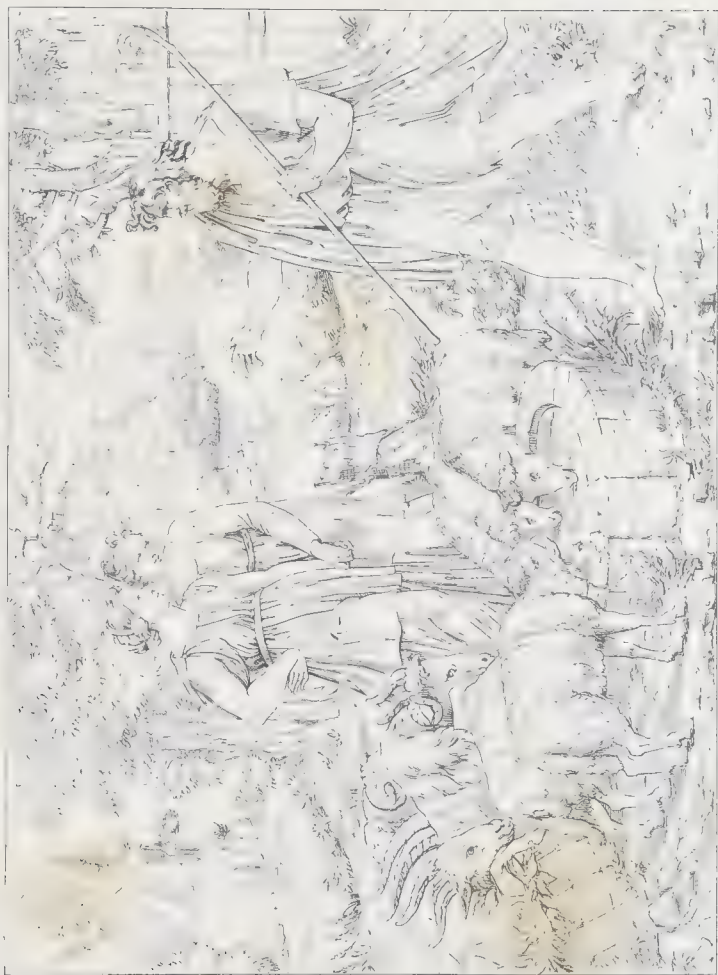


Le Départ de l'Arctique
Nicolas Ponce
L'Arctique

Le Départ de l'Arctique

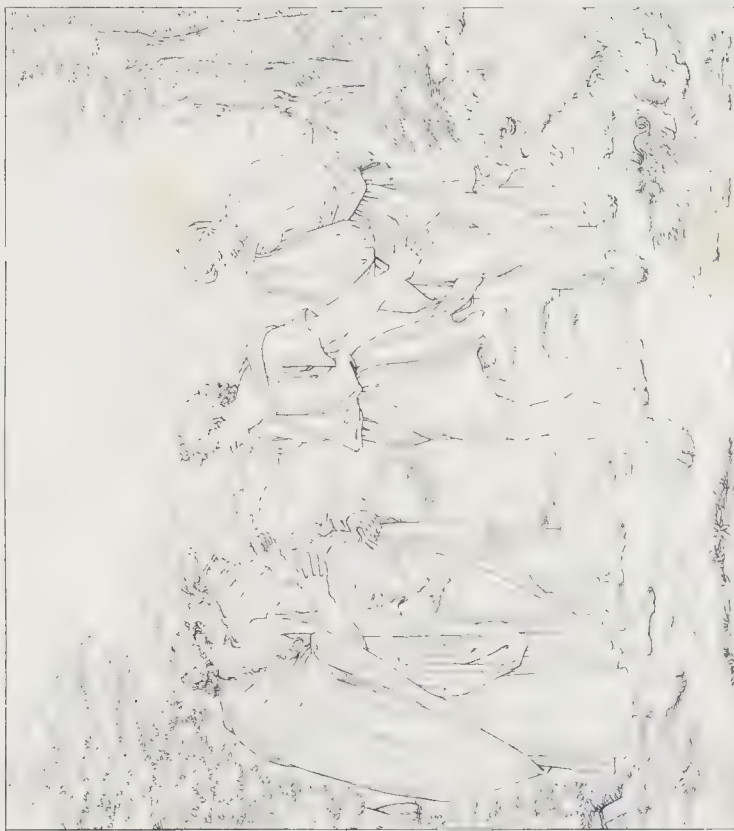
Nicolas Ponce



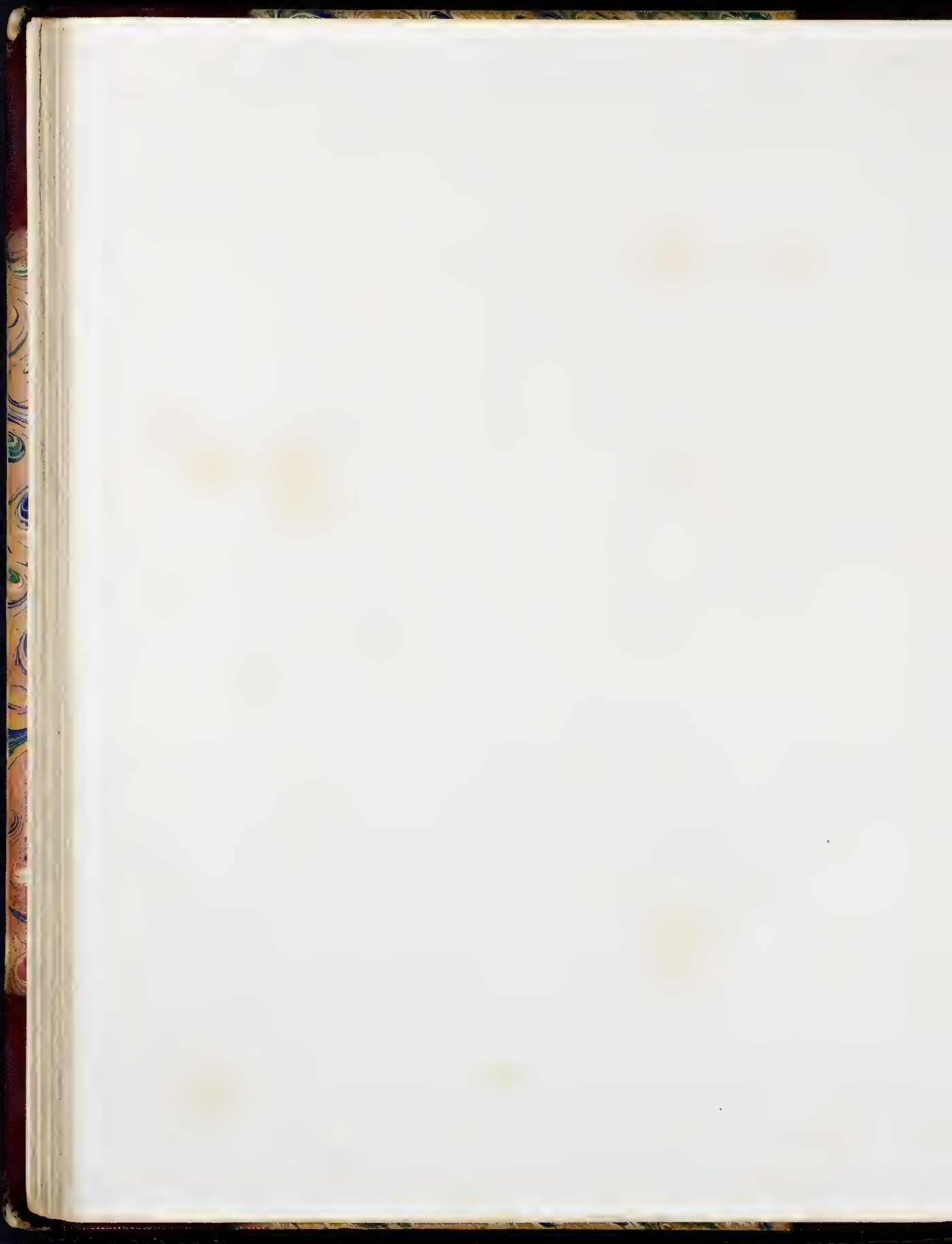


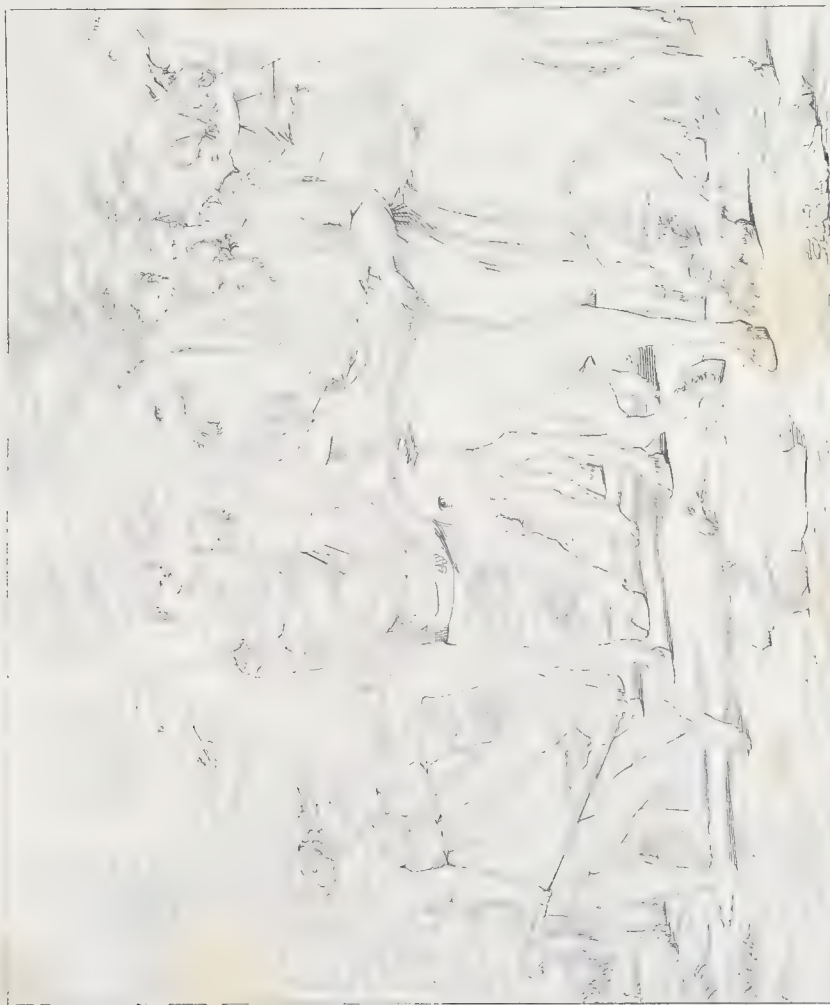
La rencontre de Rachel avec son frère
 Jacob, le 12^e jour du mois de
 l'année 1847.





- Inselgruppe in Hafen an j. Ufer "Rückel"
 "Rückel" ist ein Hafen ohne Leucht-Rückel
 nach rechts in Hafen, "Rückel" in unregelmäßig

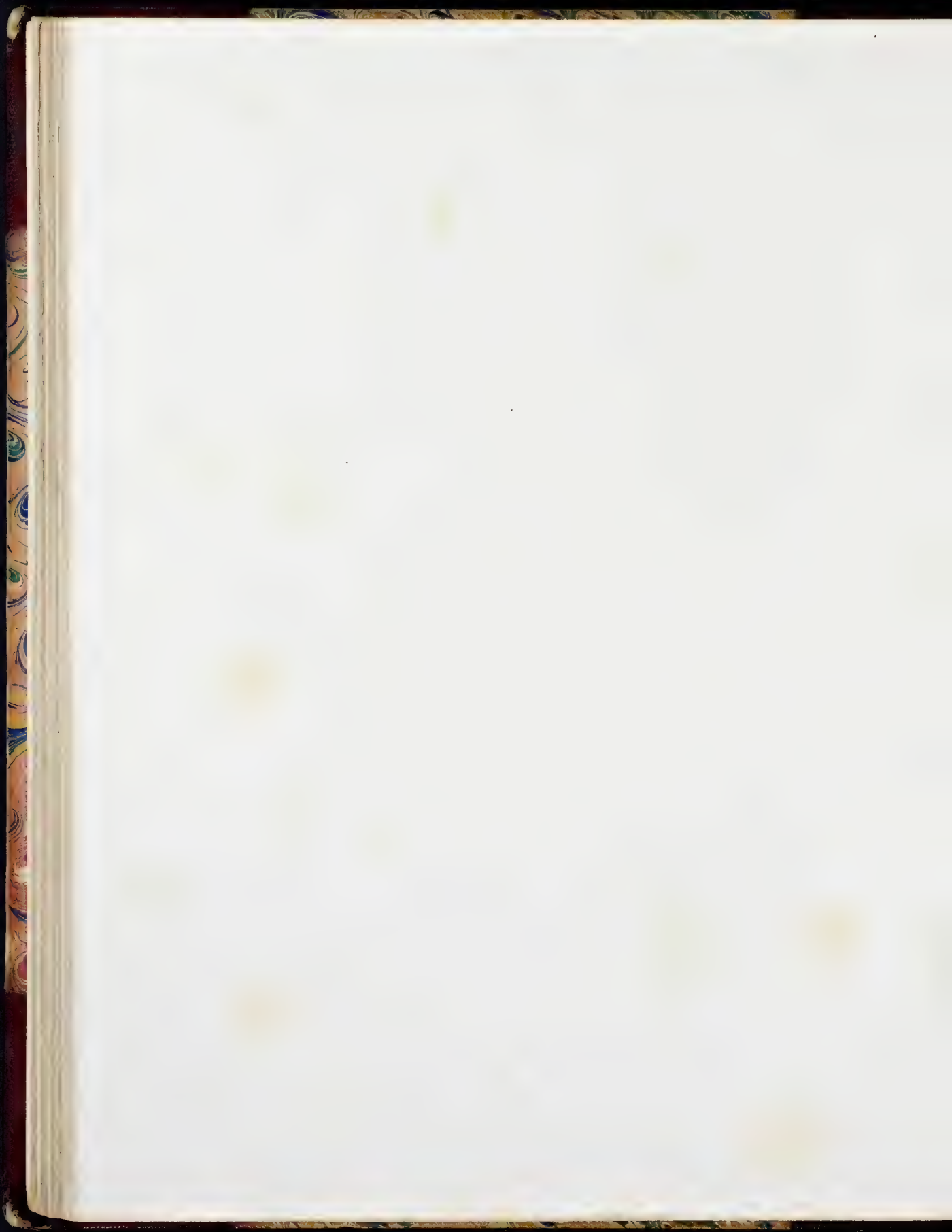


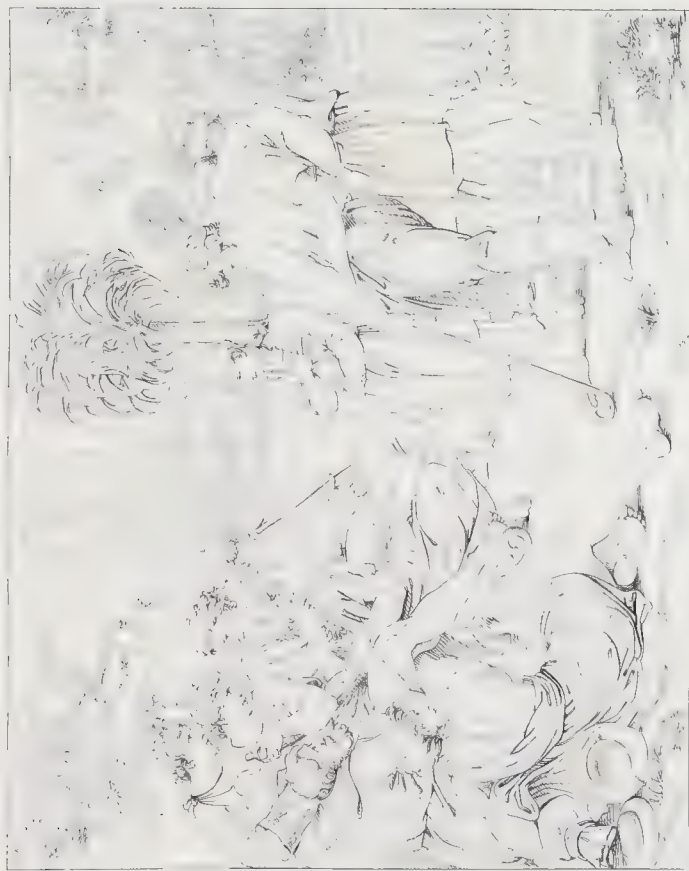


Sketch of the mountain range

Sketch of the mountain range
 showing the position of the
 road leading to the falls

Sketch of the mountain range

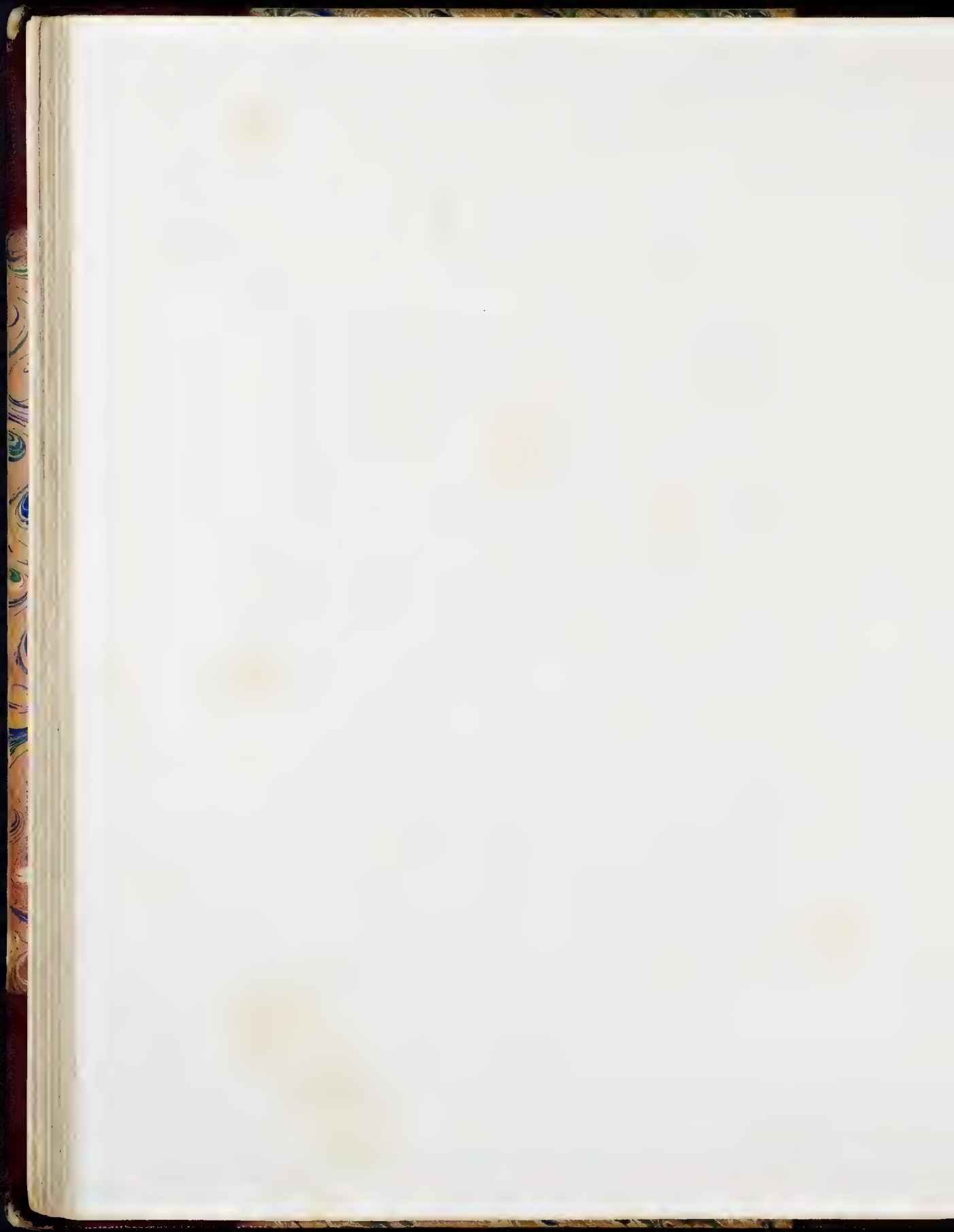




Alpen - scene - 1890

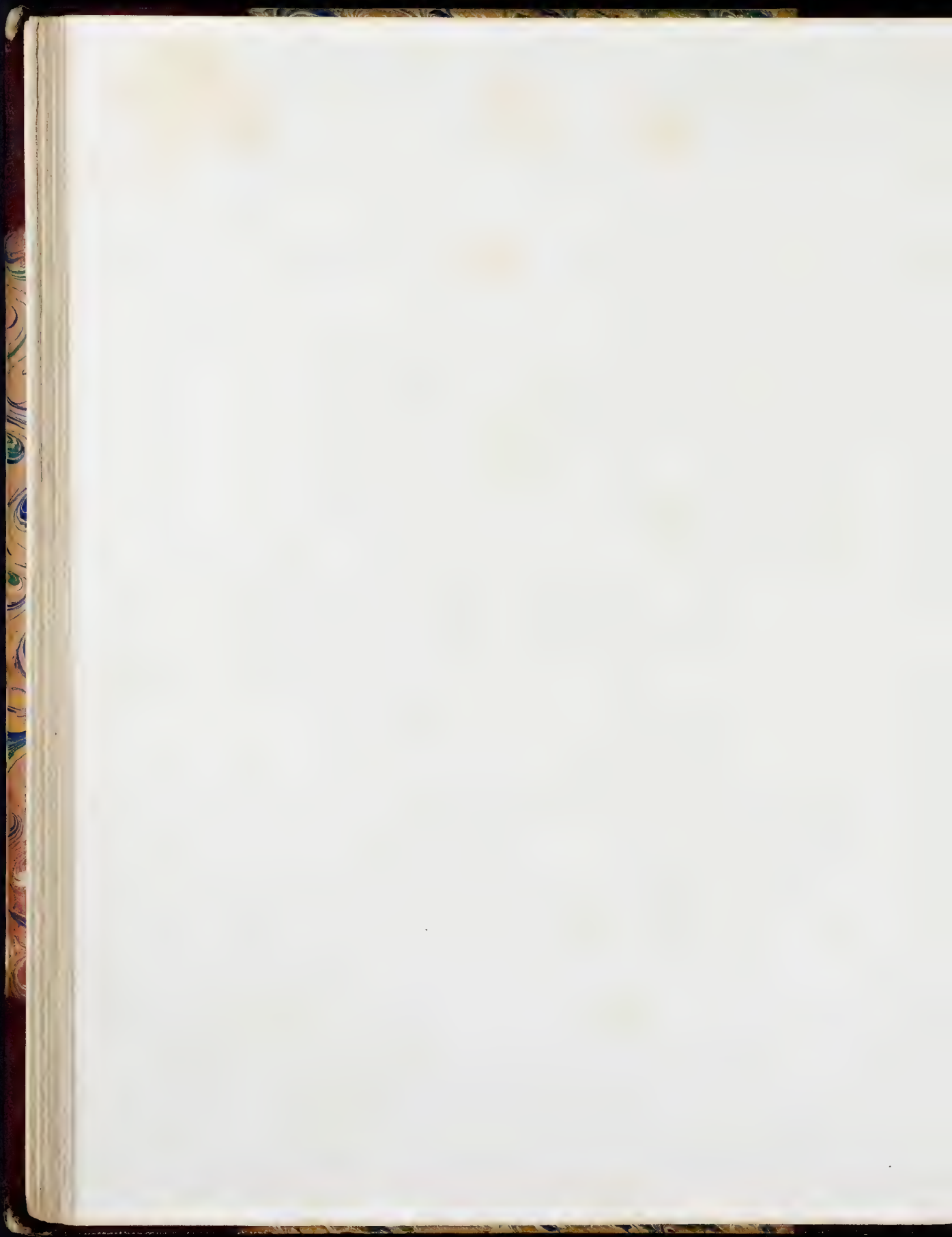
Alpen - scene - 1890
 Alpen - scene - 1890
 Alpen - scene - 1890

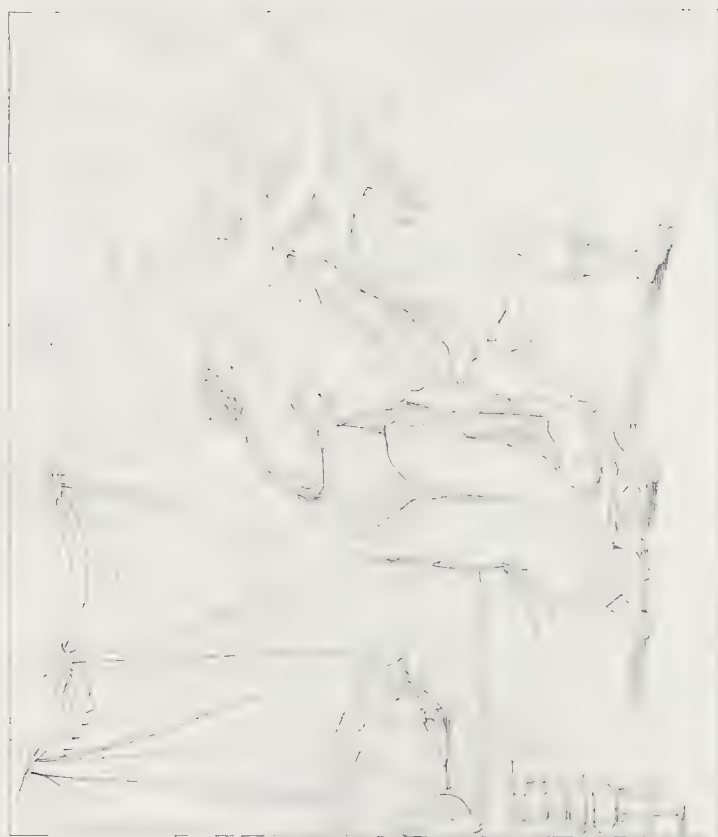
Alpen - scene - 1890





Joseph wandt sein son, Joseph 2.
Joseph wandt sein son, Joseph 2.
Joseph wandt sein son, Joseph 2.

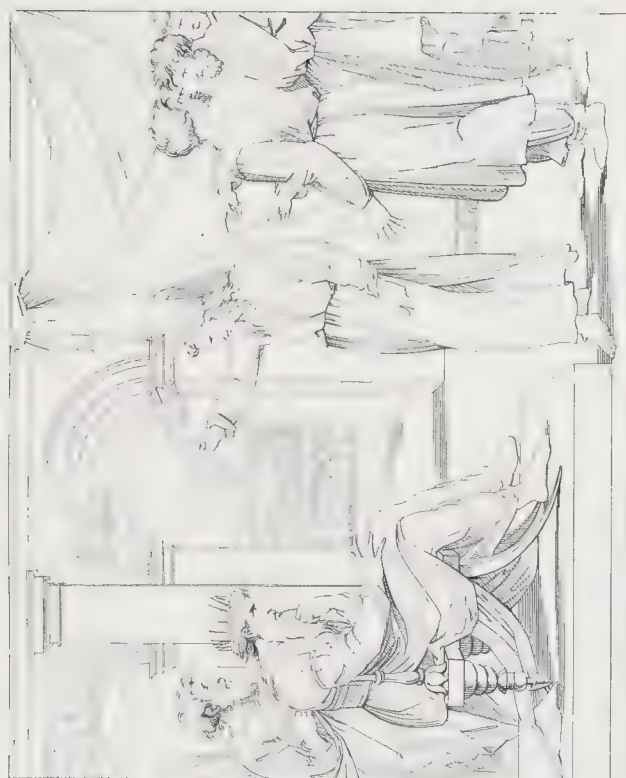




Handwritten text, possibly a signature or date, located below the sketch.

Handwritten text, possibly a signature or date, located below the sketch.

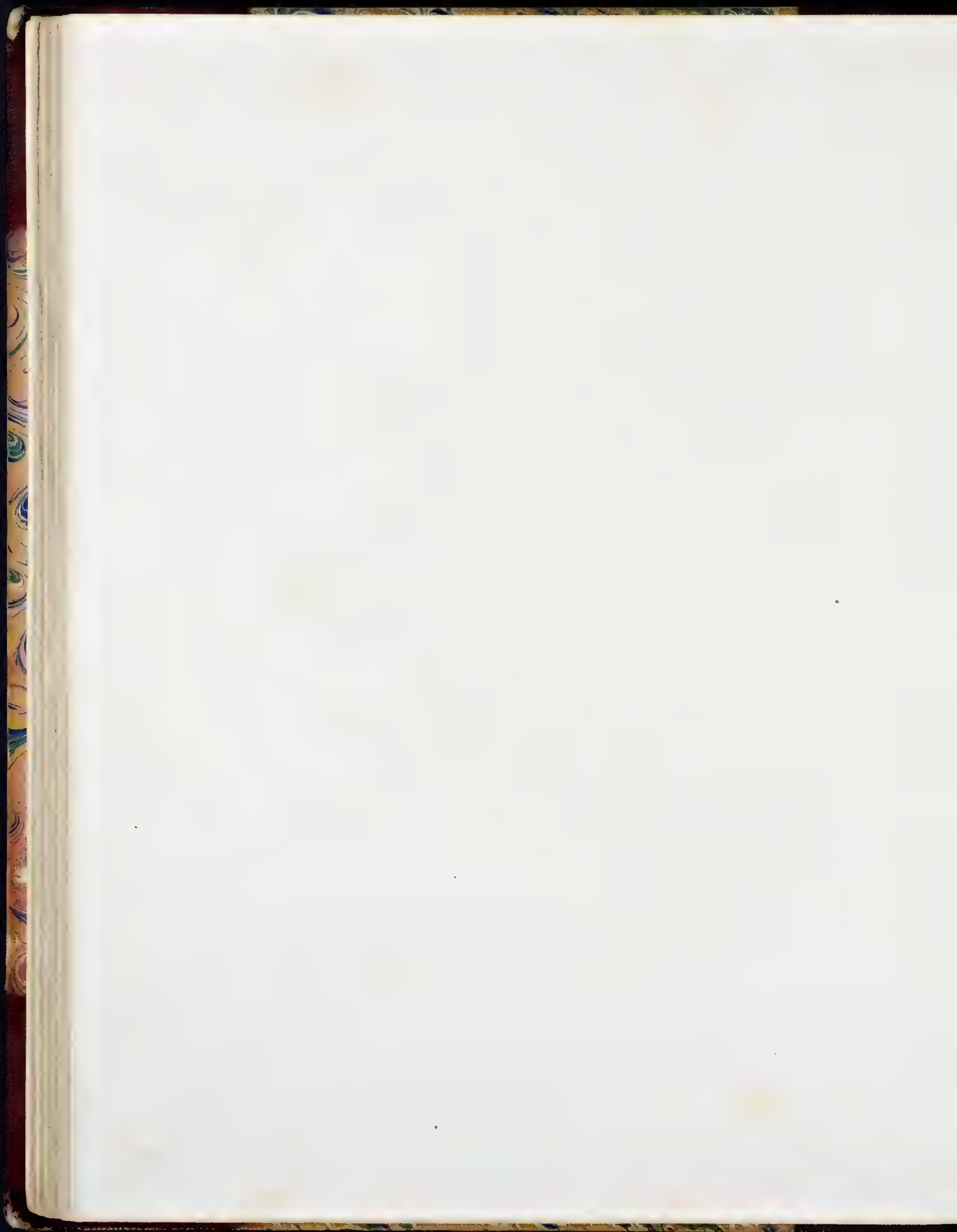


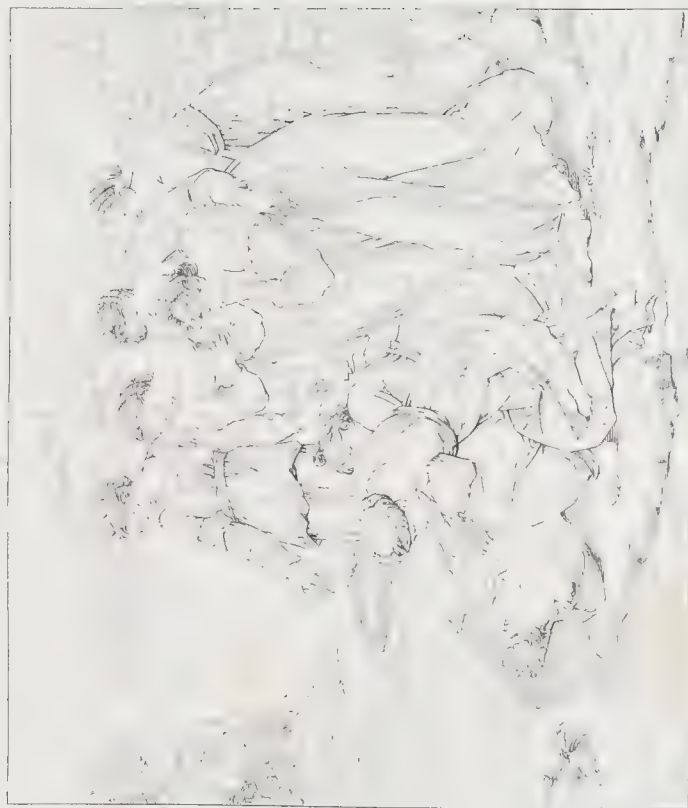


Joseph écrit

Joseph écrit

Joseph explique le songe de Pharaon.
 Joseph fait son tableau Pharaon à sa droite.
 Joseph interprète le songe de Pharaon.





Château de la Roche

Montagne de la Roche

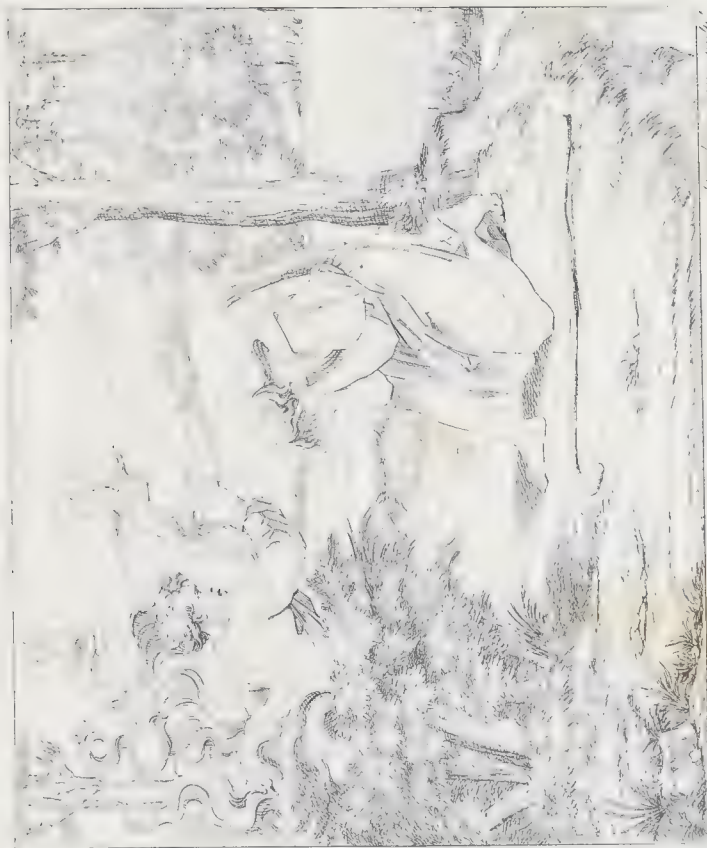
Les rochers de la Roche

Les rochers de la Roche

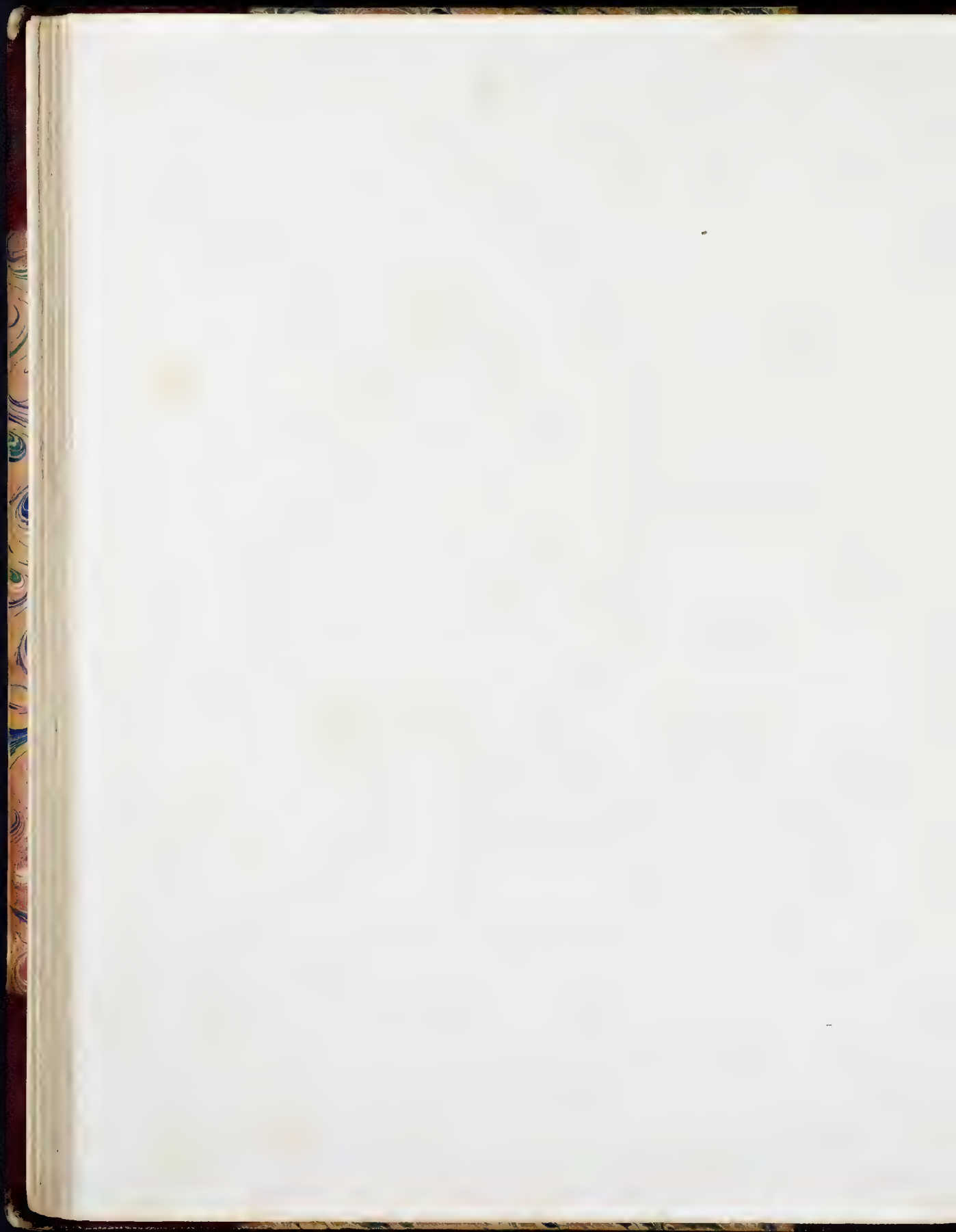
Les rochers de la Roche

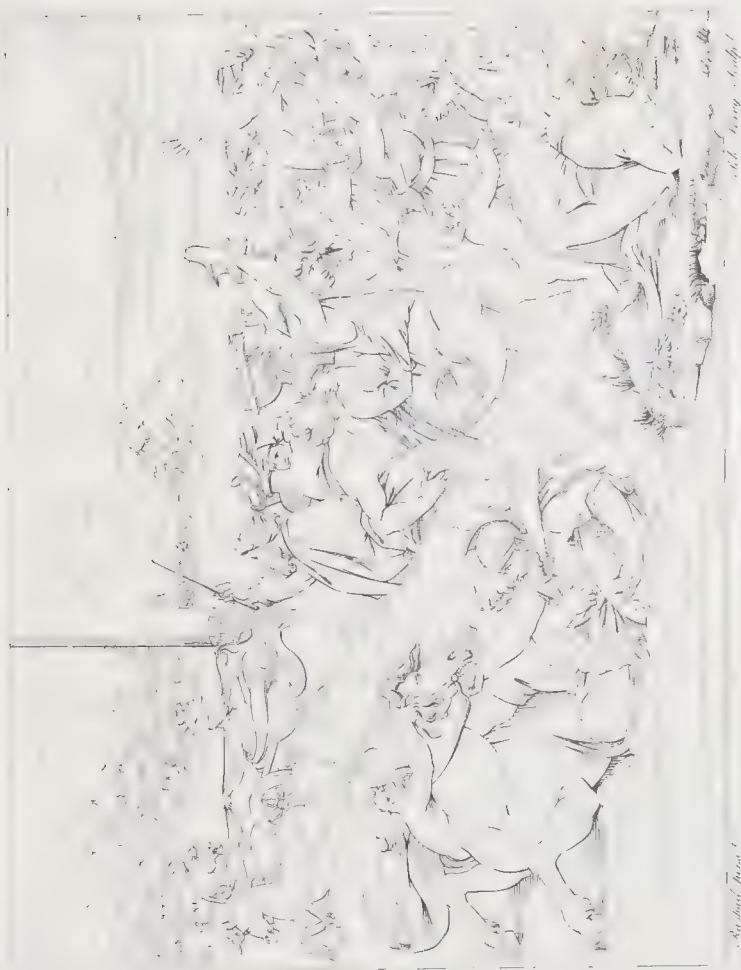
Château de la Roche





Don approuvé à M. de la Roche, le 15 Mars 1770.
(Jett excheut M. de la Roche, le 15 Mars 1770.)
(Jett excheut M. de la Roche, le 15 Mars 1770.)

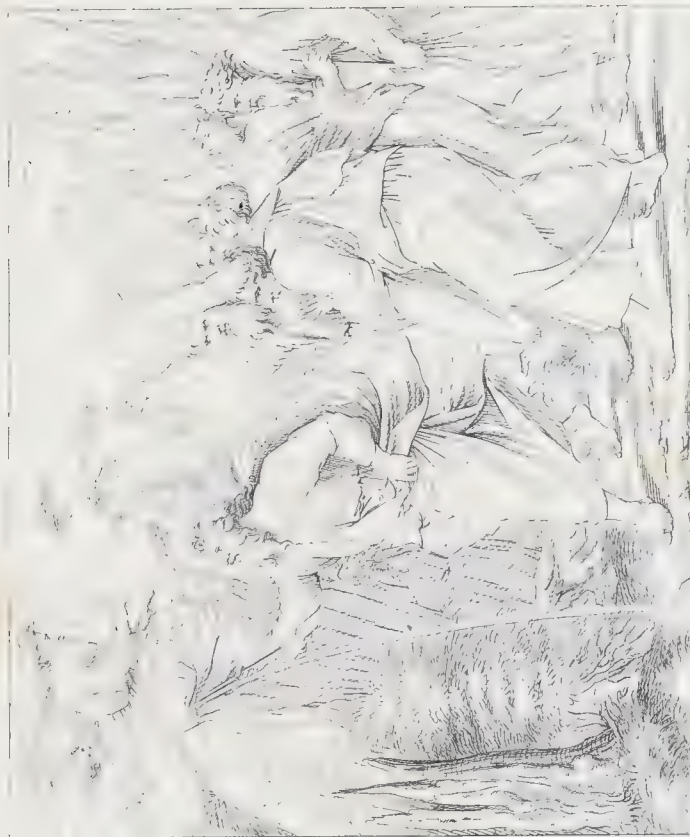




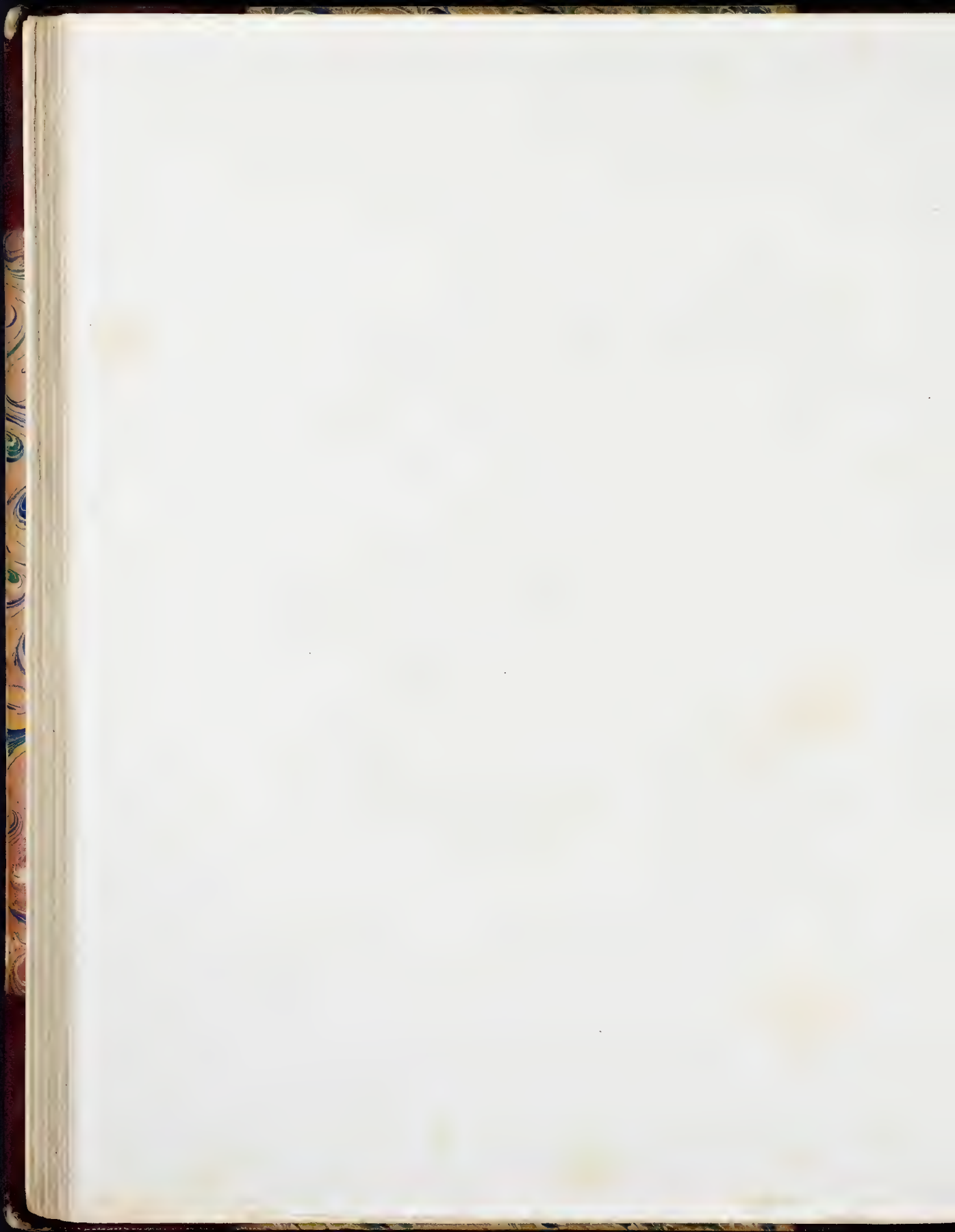
Le passage de la route rouge.
 Grandpère d'après les notes de
 l'explorateur. (M. de la Roche).

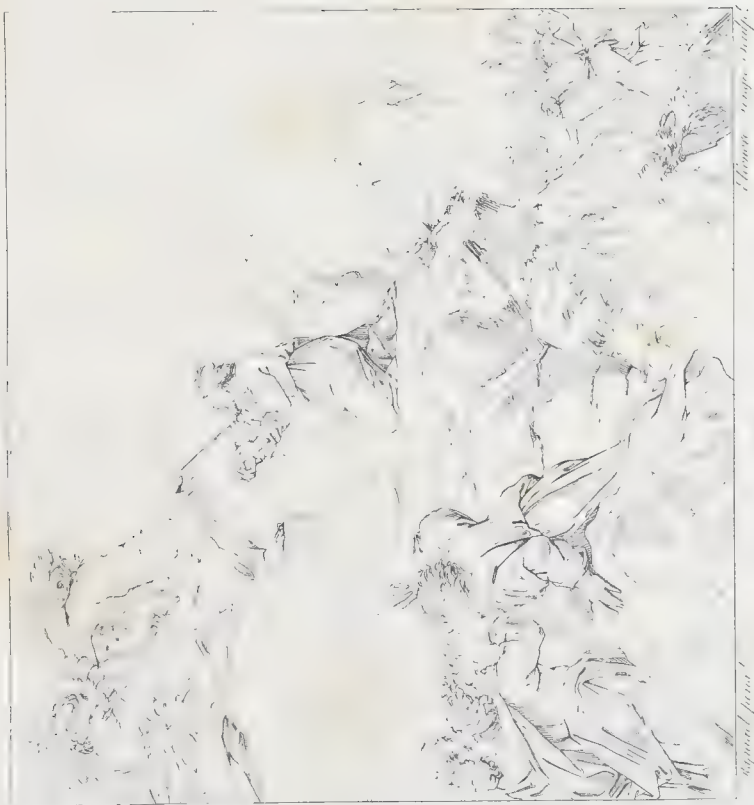
— 100 —





Le sabbat du sabbat.
Moses assis au des Saben.
Au sabbat du sabbat.

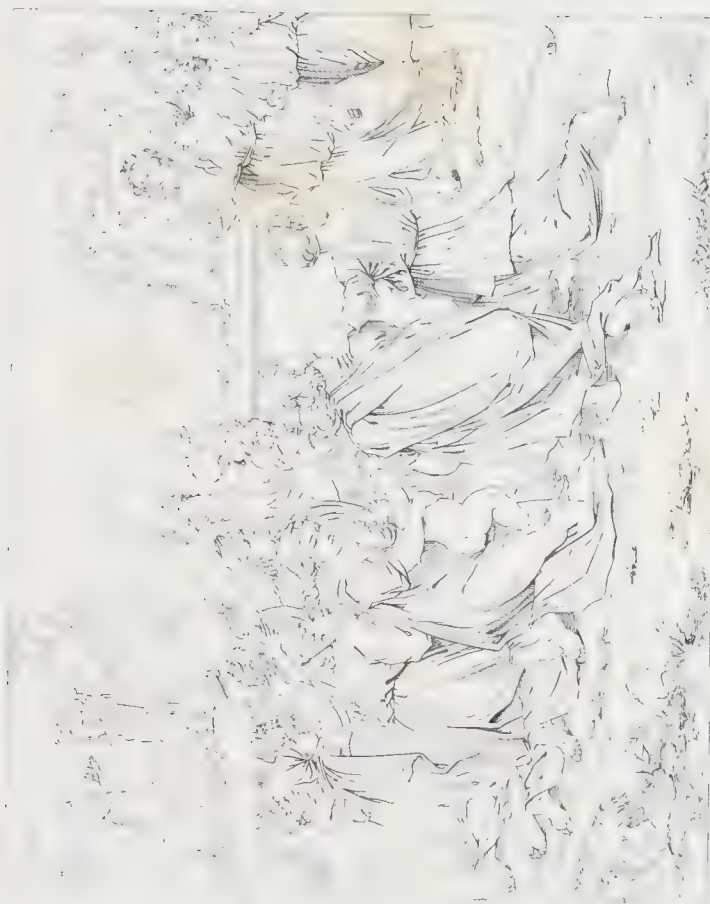




*Die ganze Mission des Tabak ist die, die
Menschen einander zu Gott zu führen
und so die Welt zu verbessern.*

1890-1891

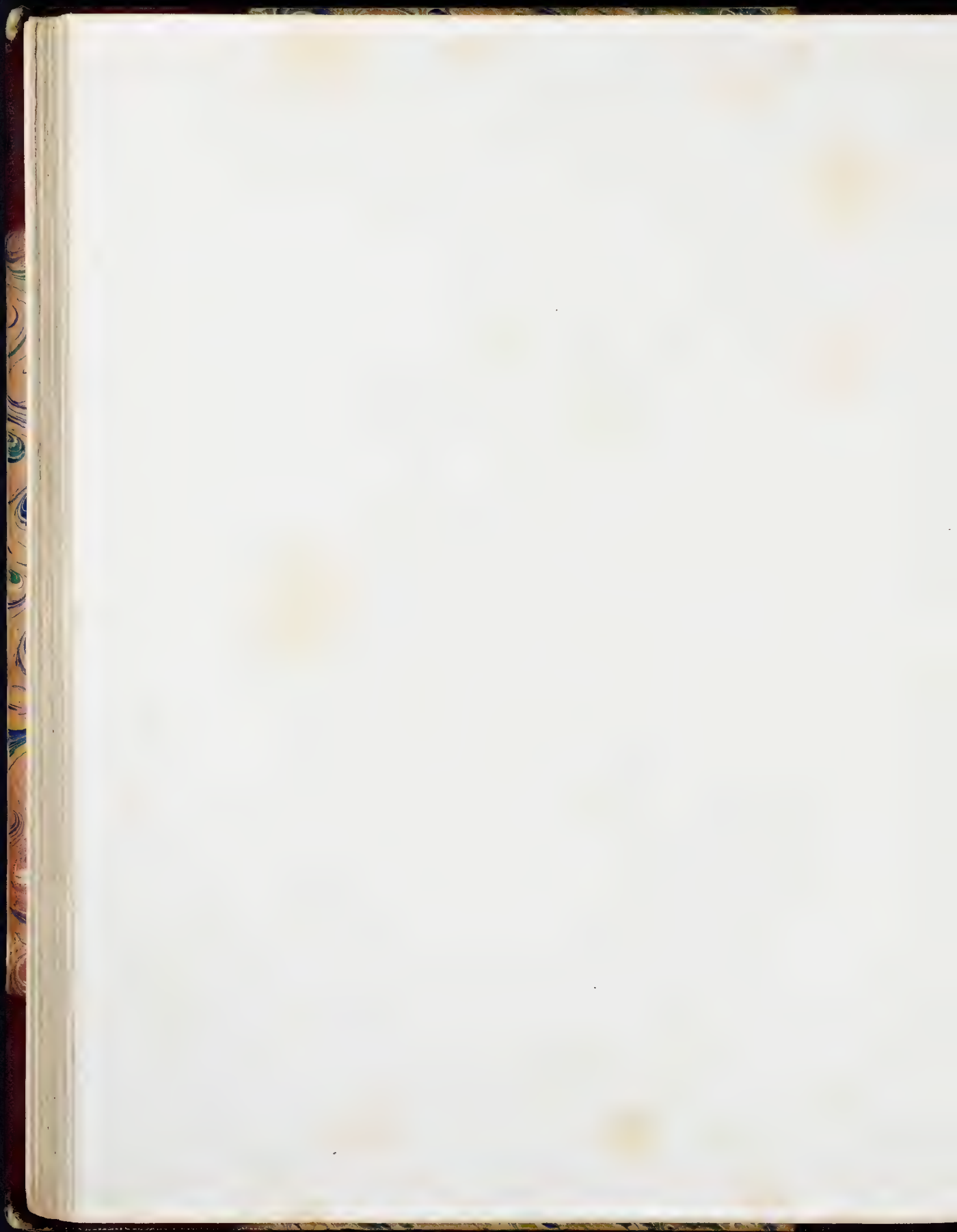


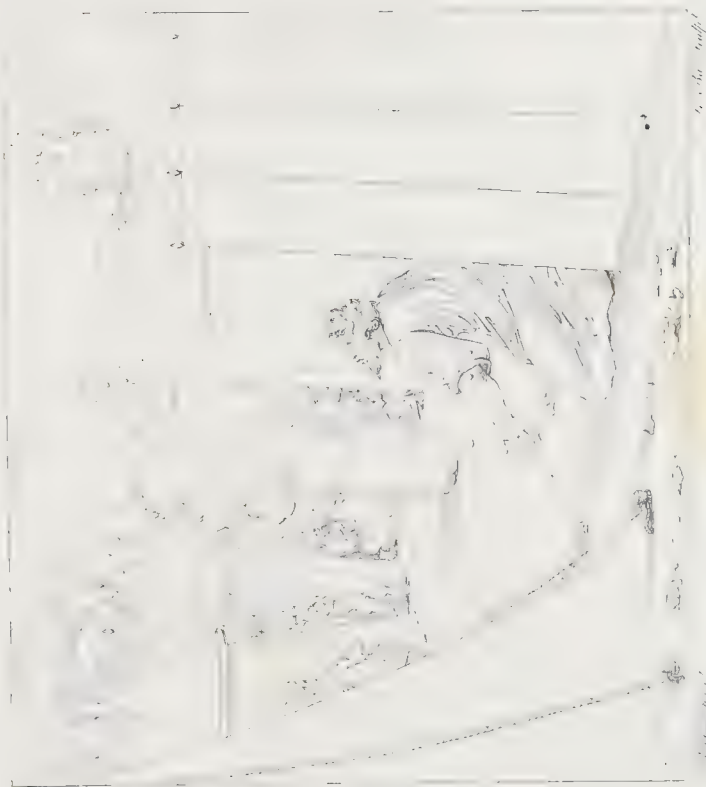


Chenopodium

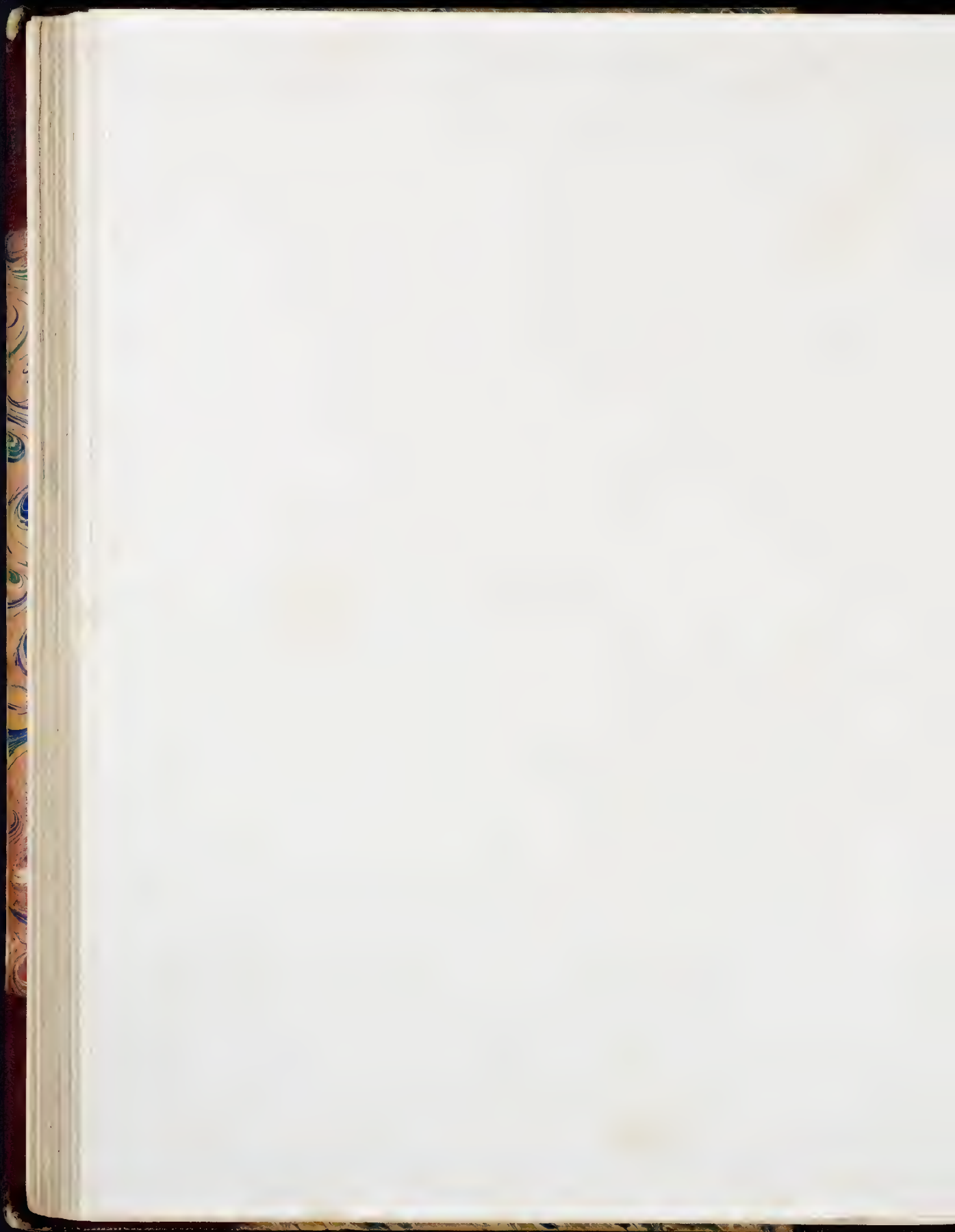
Die, in der Natur vorkommende, die
 die, in der Natur vorkommende, die
 die, in der Natur vorkommende, die

H. H. 1840





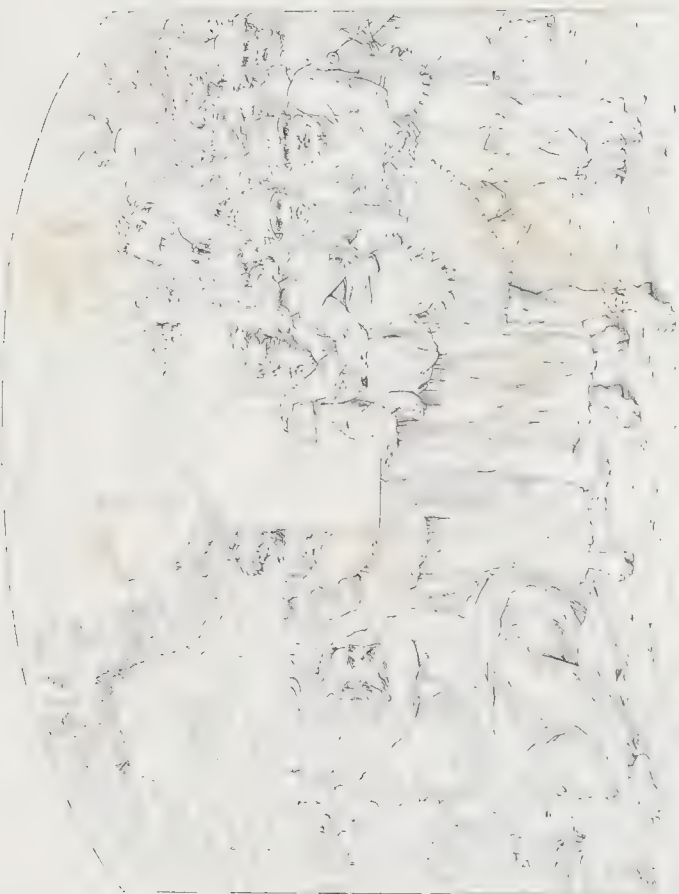
Leite nach der Kirche, eine neue Skulptur aus Marmor
 Gott in der Höhe über dem Altar, Marmor,
 und die Orgel, die in der Kirche.





Mousu p...
 Mousu p...
 Mousu p...





Wasserfall

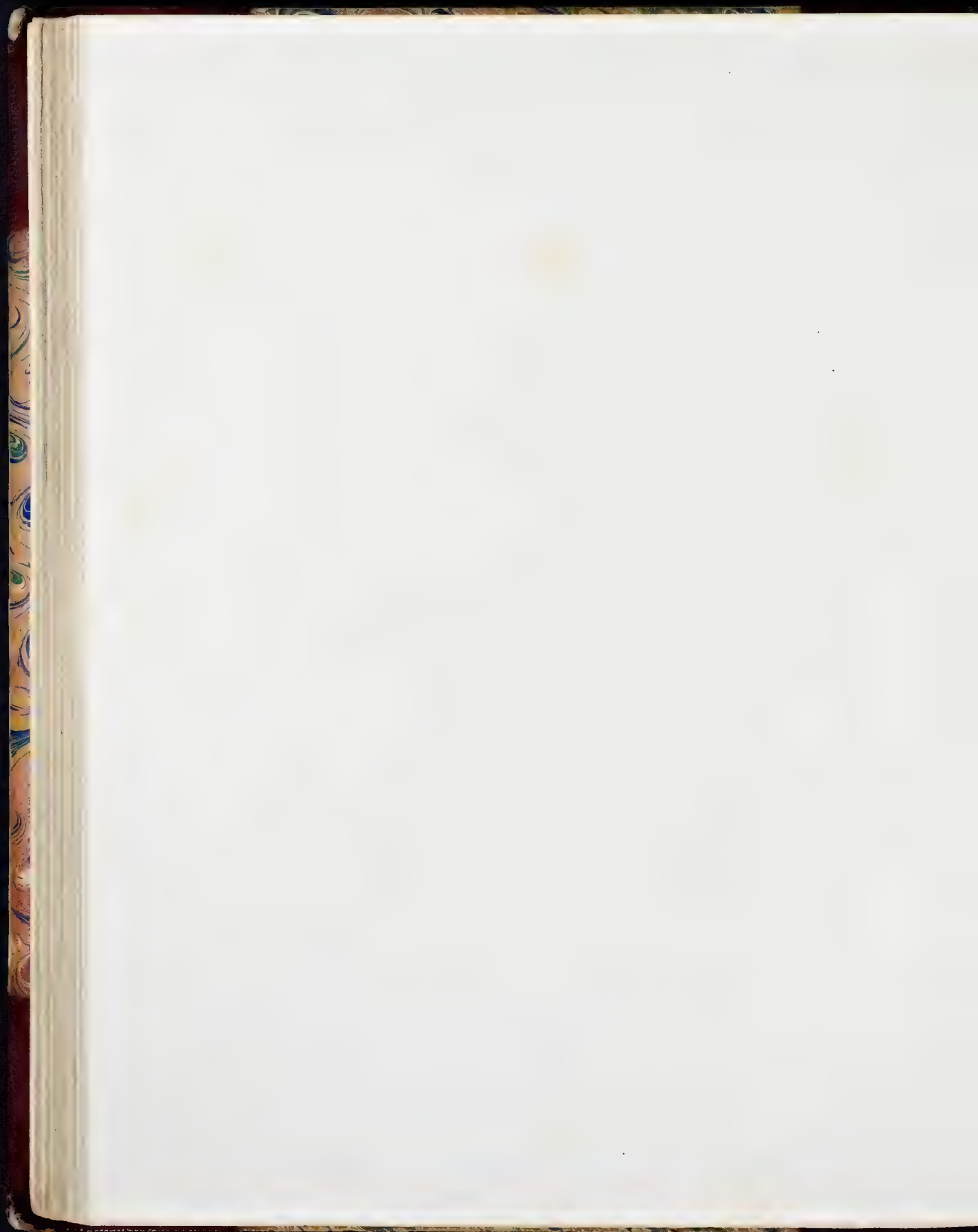
Regenwald

Das Bild zeigt den Wasserfall, der in der Mitte des Bildes zu sehen ist. Der Wasserfall ist ein kleiner, aber sehr schöner Wasserfall, der in der Mitte des Bildes zu sehen ist. Der Wasserfall ist ein kleiner, aber sehr schöner Wasserfall, der in der Mitte des Bildes zu sehen ist.





Les mures de Jéricho, séculiers au son de la trompe
 Die Mauer von Jericho stürzen vom Schall der Trompeten aus.
 The walls of Jericho fell by the sound of the trumpet





Thema: 1790, 1791

„Herrn v. d. H. v. d. H.“

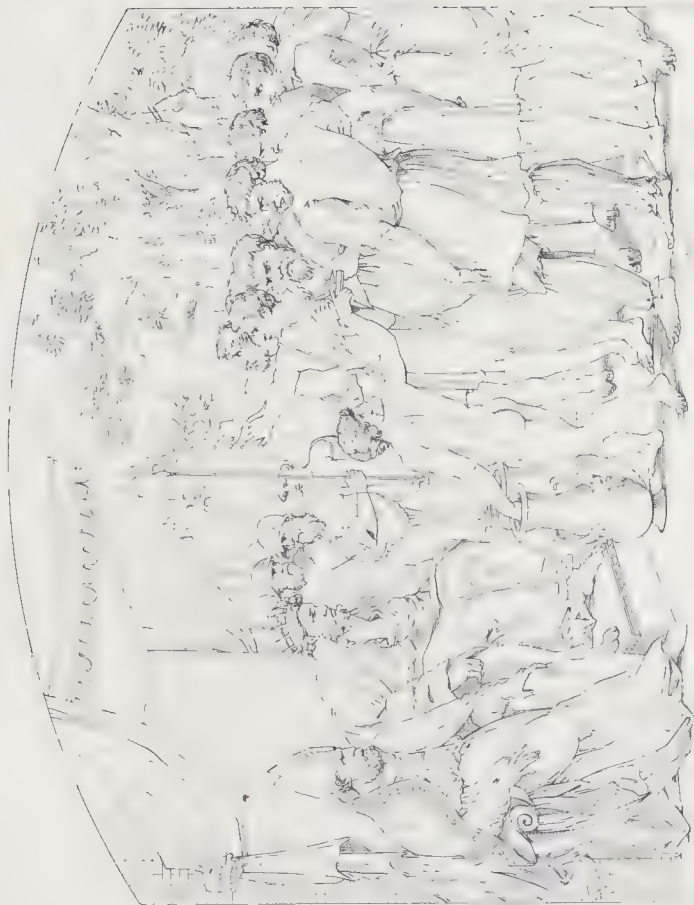
„Herr v. d. H. v. d. H.“

„Herr v. d. H. v. d. H.“

„Herr v. d. H. v. d. H.“

Thema: 1790, 1791





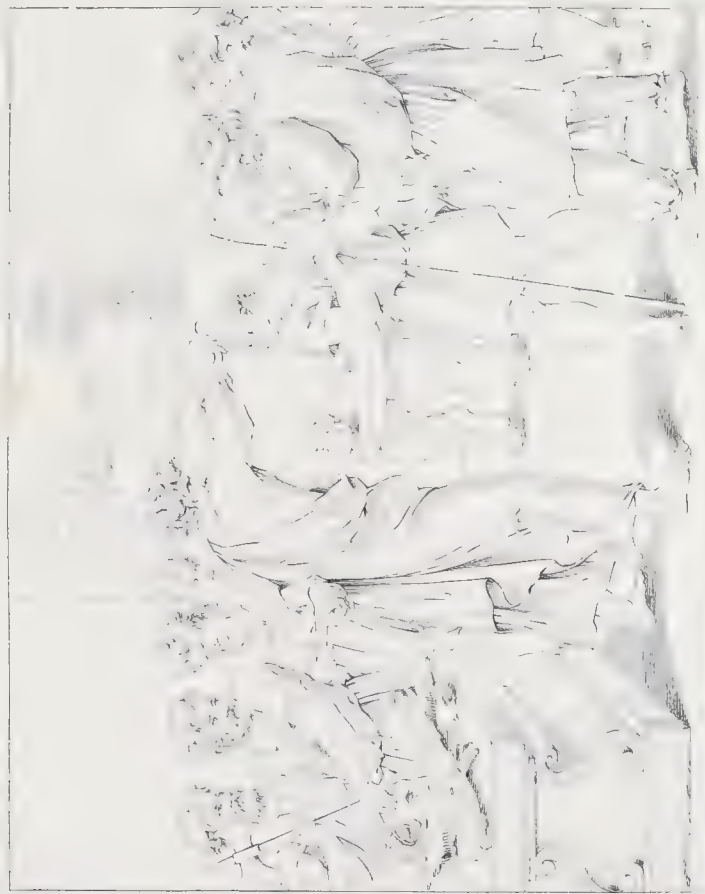
Group, help

, l'empire de la terre entre les fils d'Israël

Roma und Vercas verlassen die Bergstadt des Ede unter der Kugel, Israel

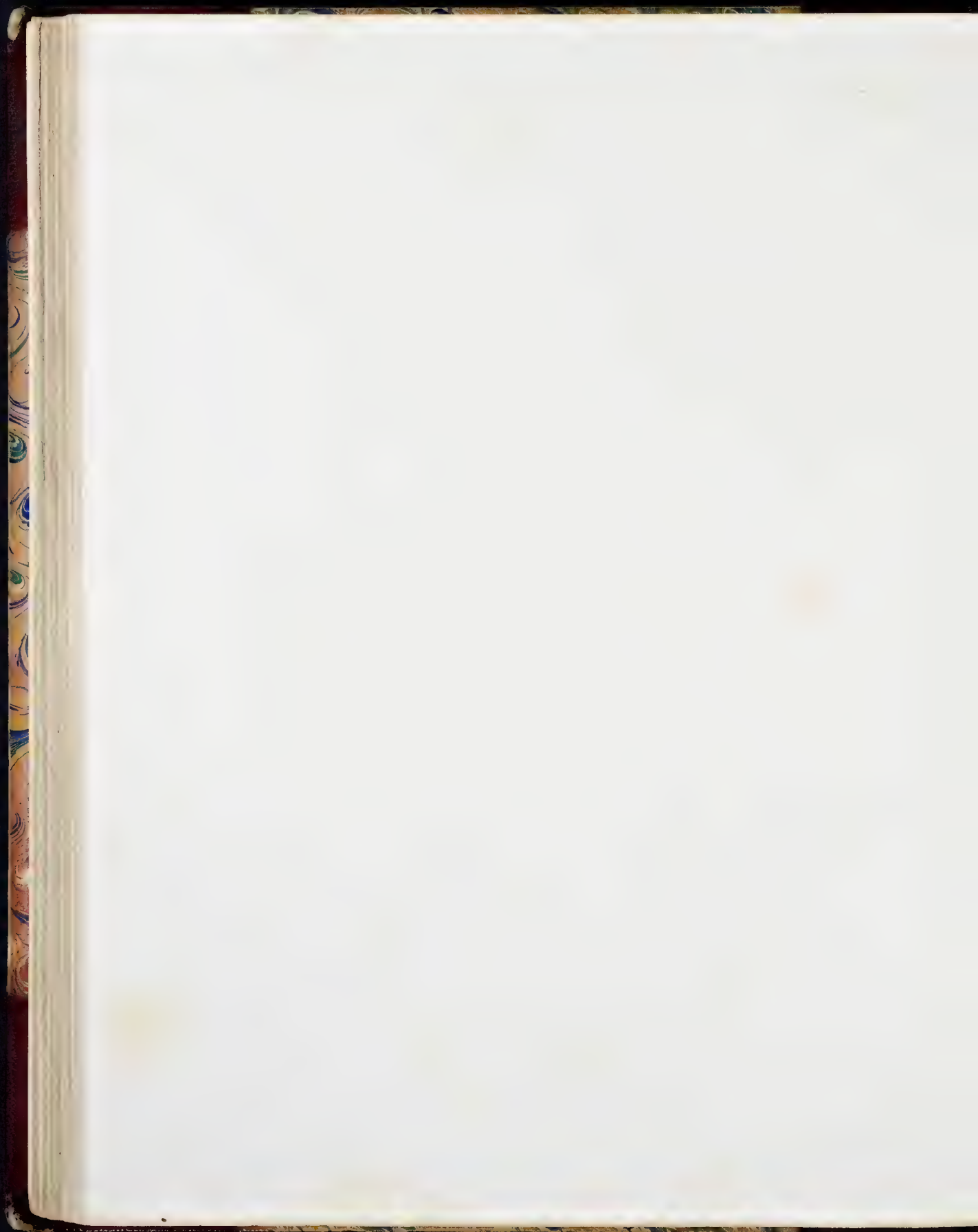
, l'empire de la terre entre les fils d'Israël

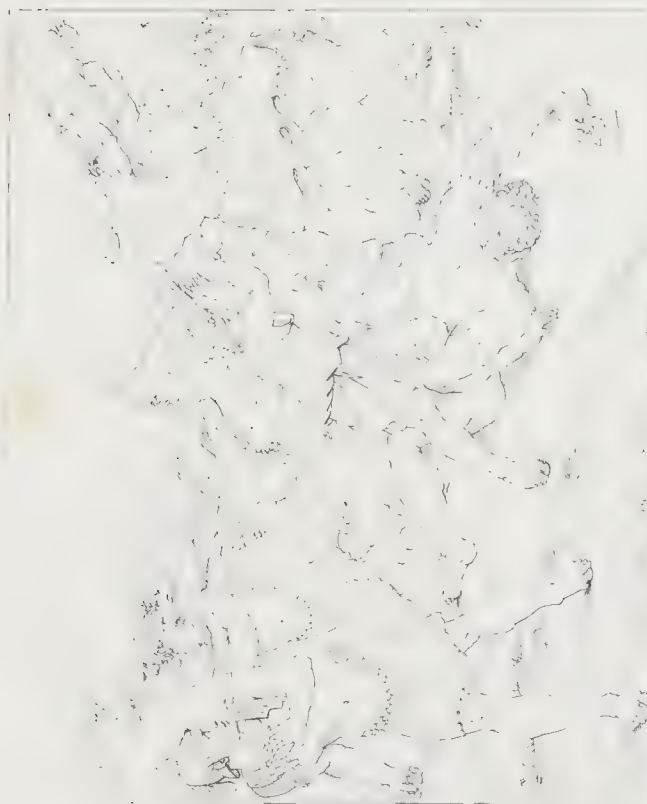




Shamuel's own, David
Shamuel with David,
Shamuel accompanying David

Shamuel's own

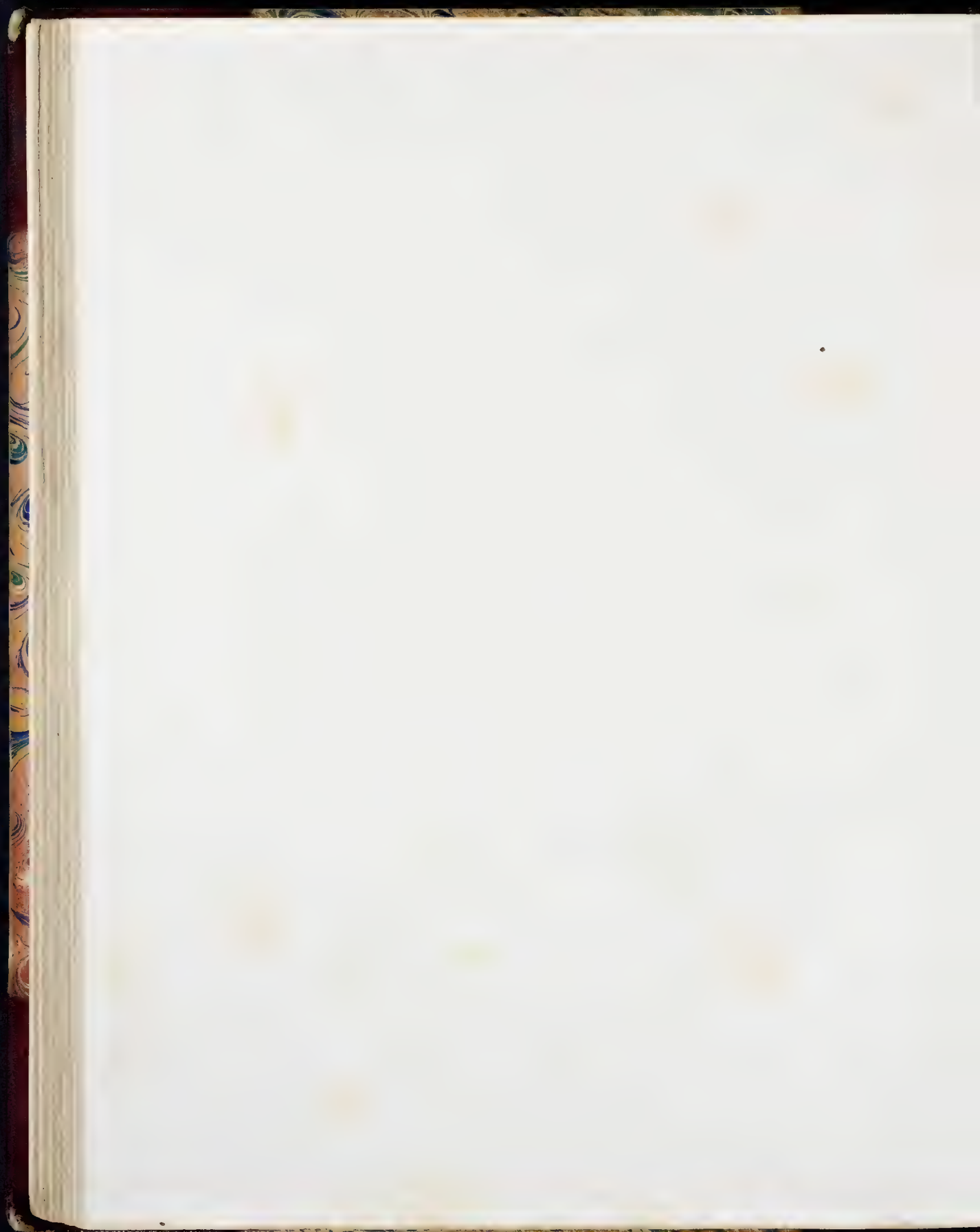


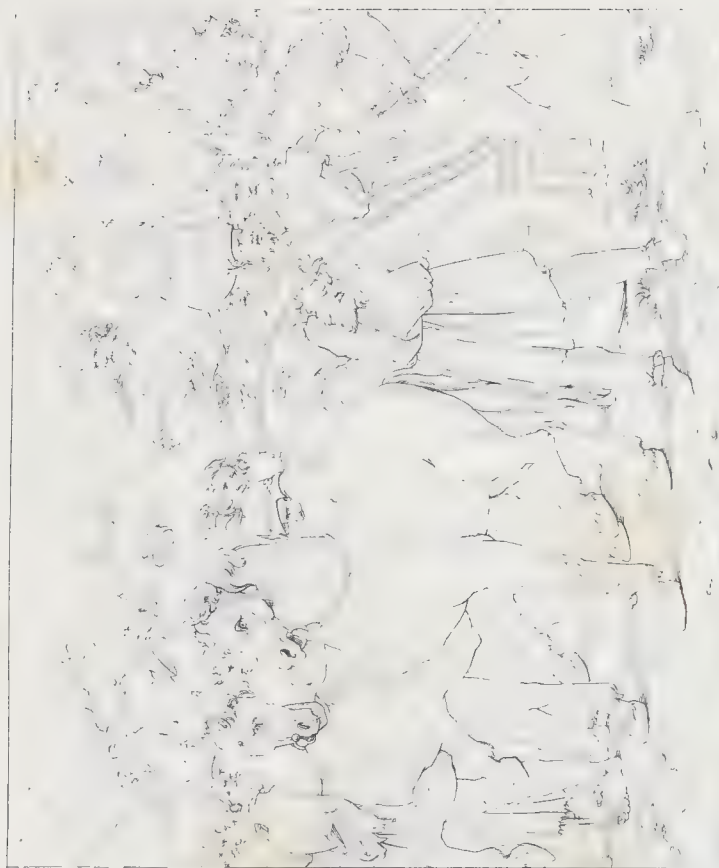


Chamaecyparis

Pinus strobus
Pinus resinosa
Pinus milleriana

Pinus strobus





Sketch of a landscape

Sketch of a landscape of the Alps, from the valley of the Rhone.
 (Sketch of a landscape of the Alps, from the valley of the Rhone.)
 (Sketch of a landscape of the Alps, from the valley of the Rhone.)

Sketch of a landscape





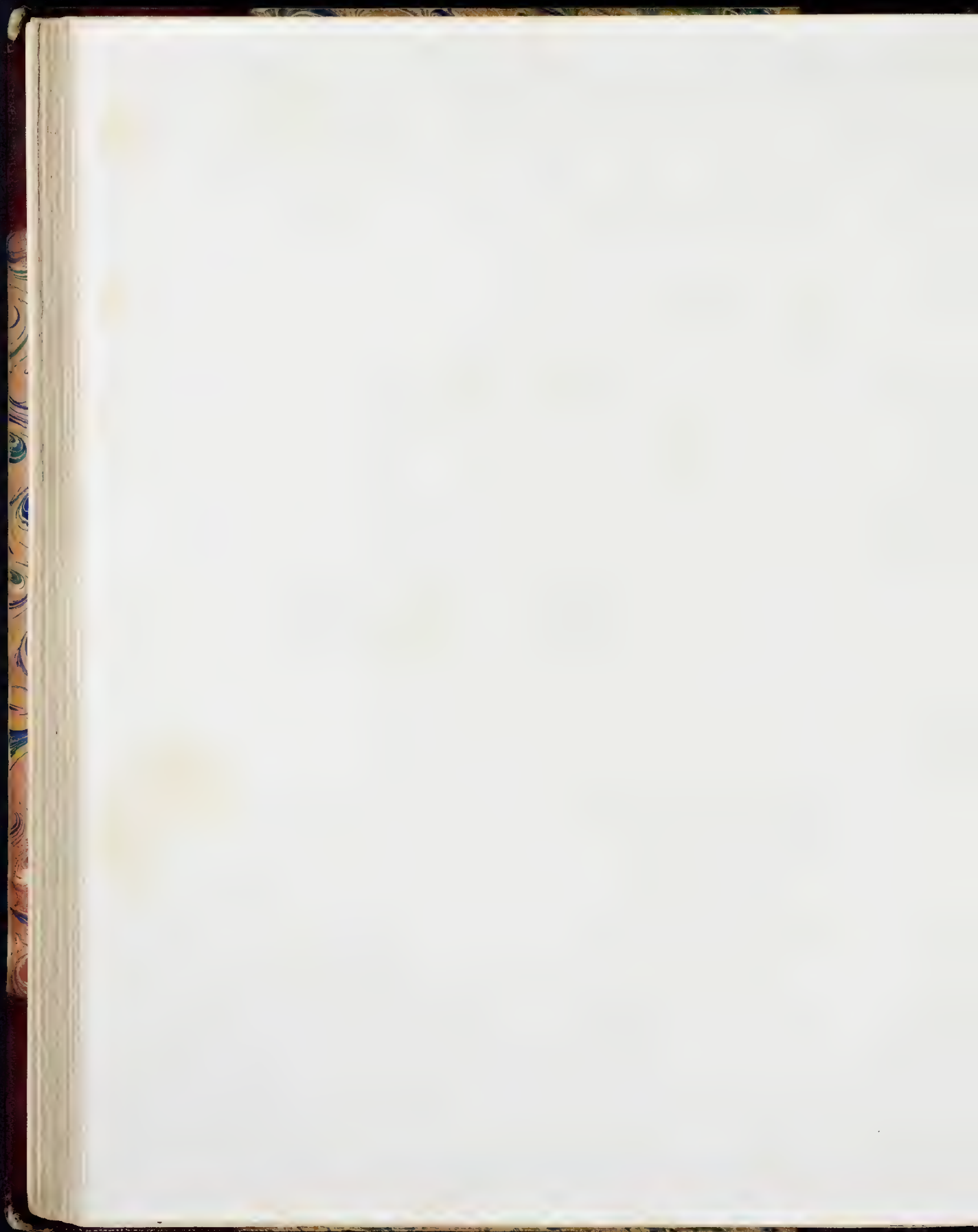
Die Eltern von David

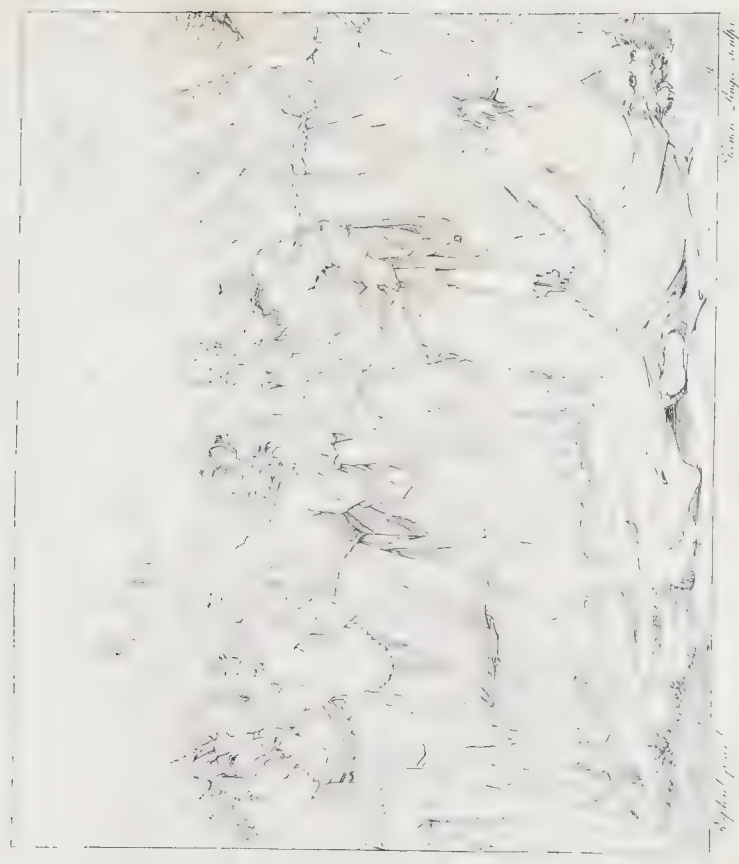
David von Achis auf dem Thron

David sieht Bathseba im Bade

David jenseits der Mauer der Stadt

David's Frau



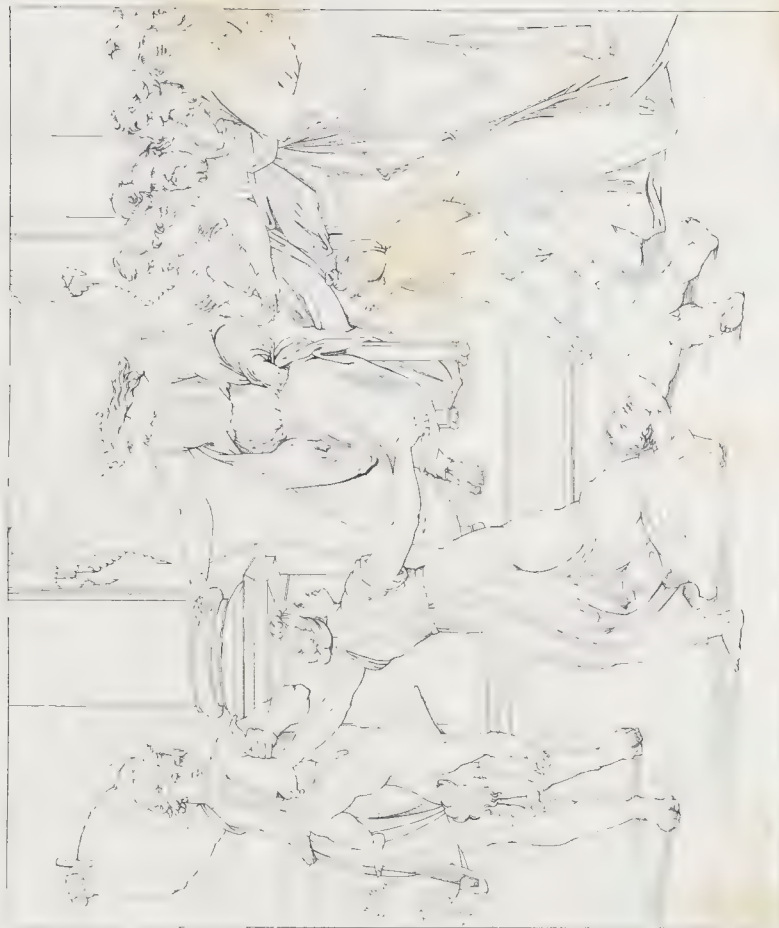


View of the valley

Chateau de ...
 ...
 ...

... ..

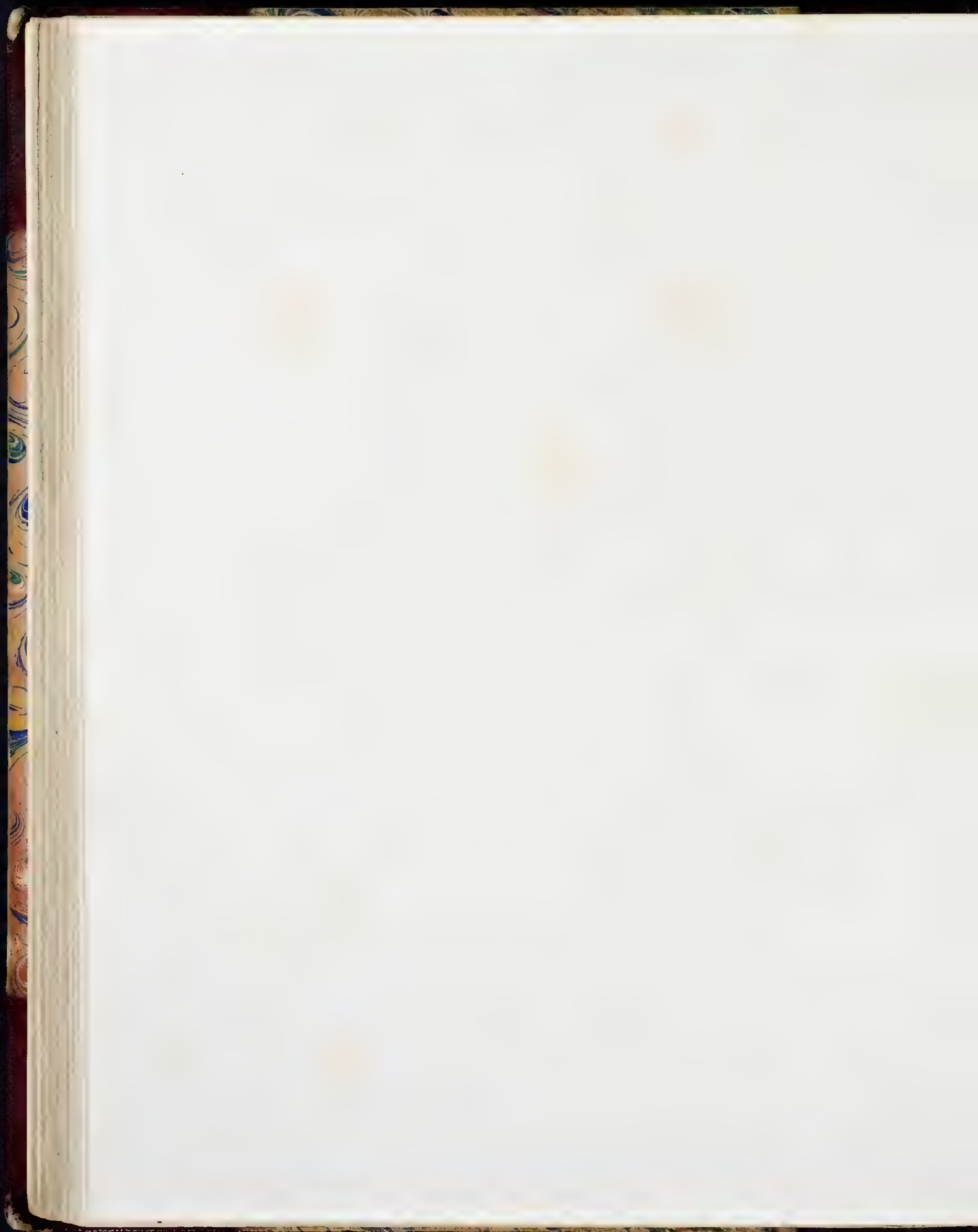




Le Bazar de la

*la propriété de l'Albanie
à l'Exposition de Paris
le 1er mai 1889*

Alphonse J. B. B.



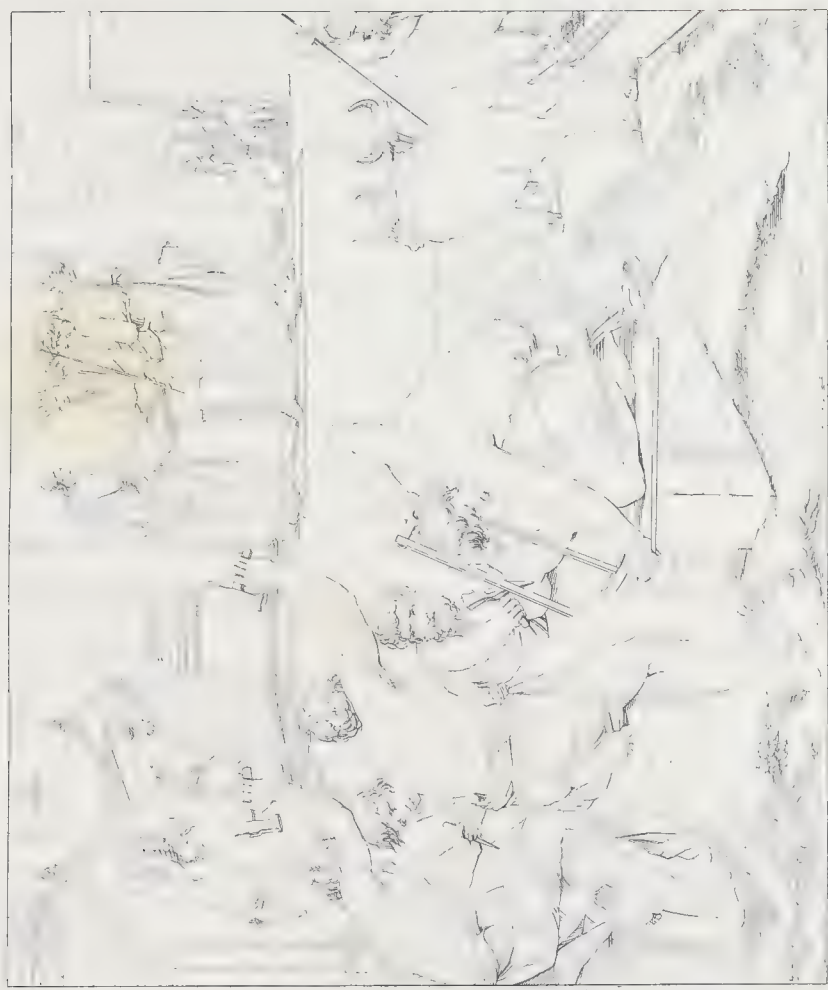


*Si come de stria vend bonanage a - l'edman
 De - l'edman von - l'edman l'edman
 De - l'edman - l'edman - l'edman - l'edman*

De - l'edman

De - l'edman





with the river

Château, par le w. coupé
 - 1800 m. de l. 1. m. coupé. 1800 m.

1800 m. de l. 1. m. coupé.

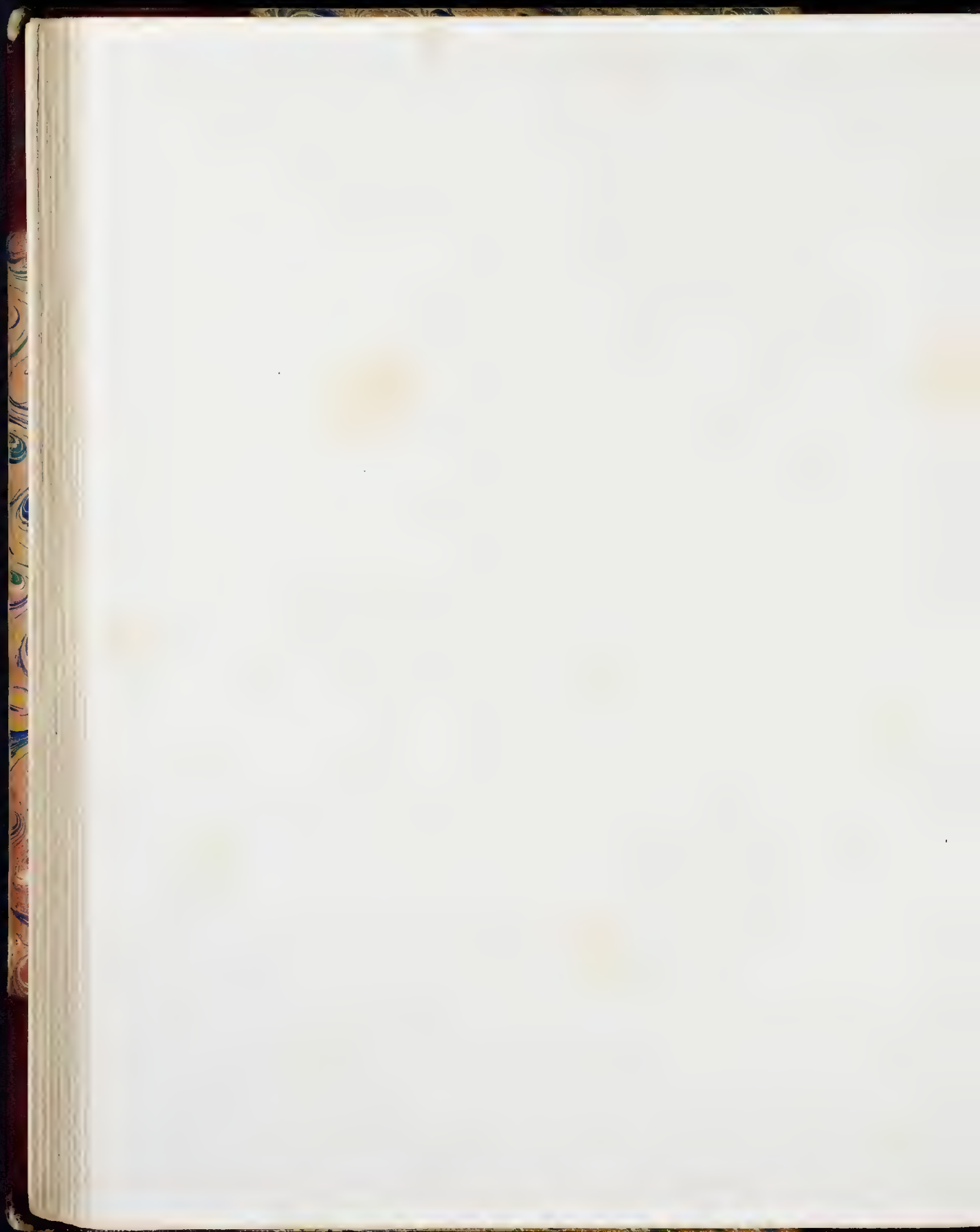




La Roche

La Roche de Jean Châtel.
Général Châtel.
Châtel's residence.

Alphard point



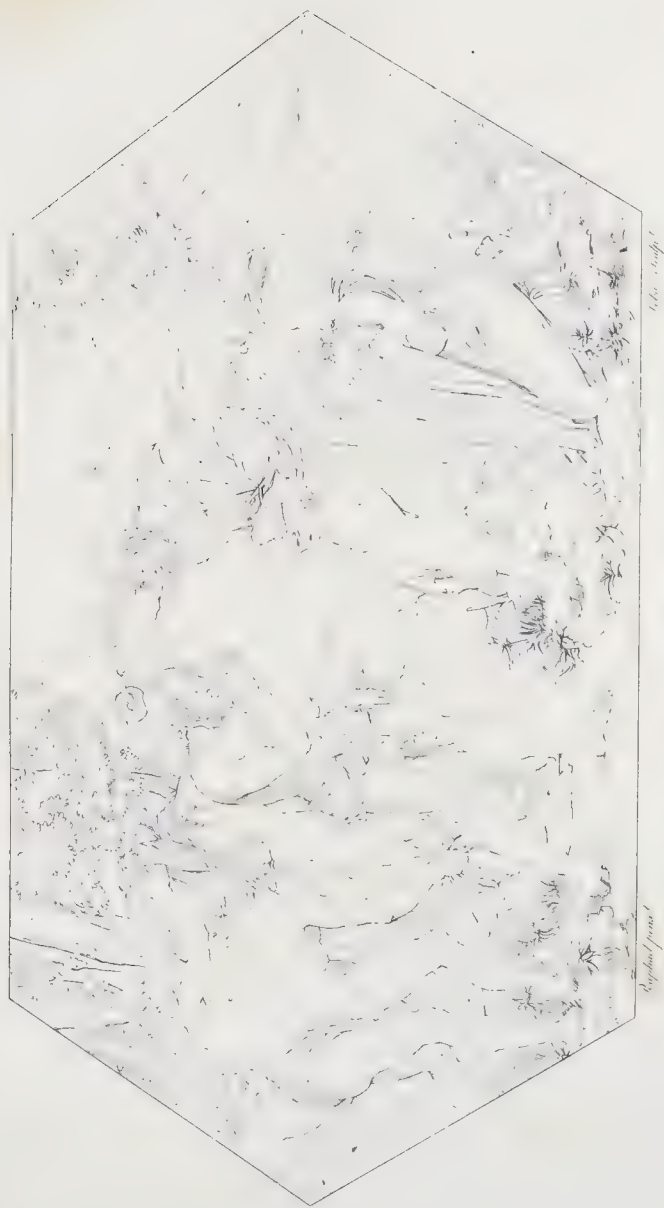


Alteu. 1840.

Die Indianer des
Gebirges der Anden
in der Provinz
Cuzco.

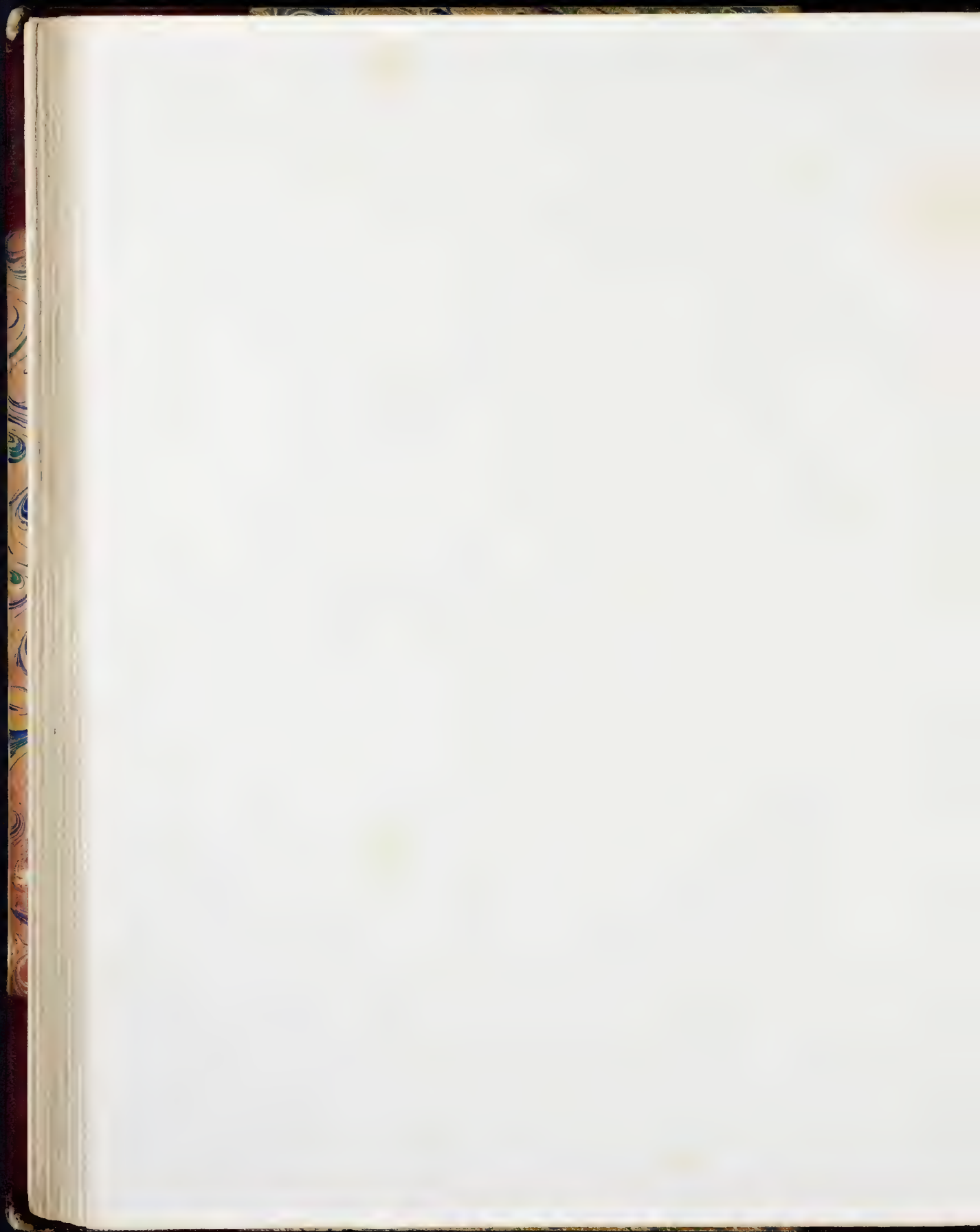
Original für





Le Baptême des Juifs à Jérusalem.
Camp de Jérusalem.
Chapelle de Jérusalem.

Chapelle de Jérusalem

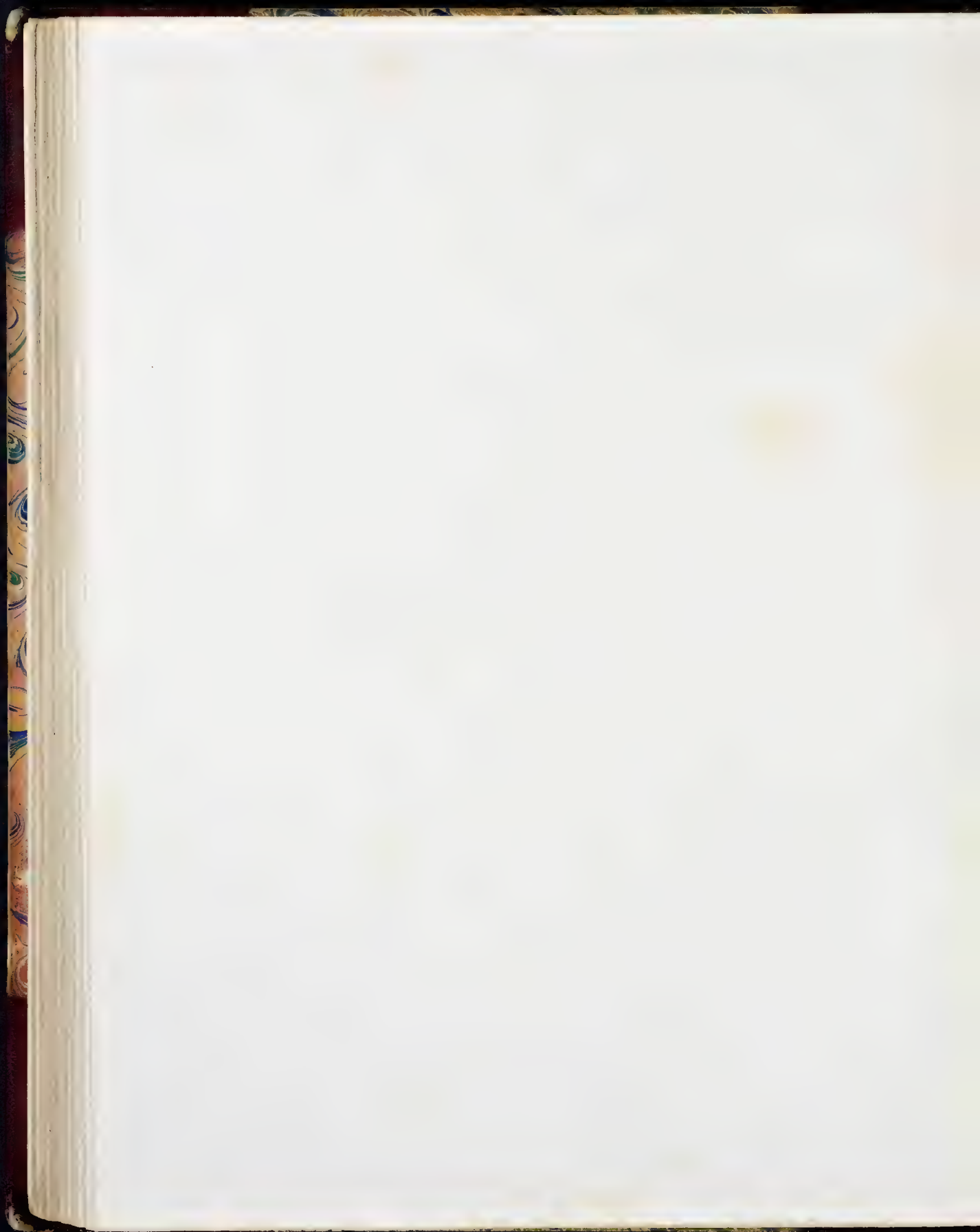


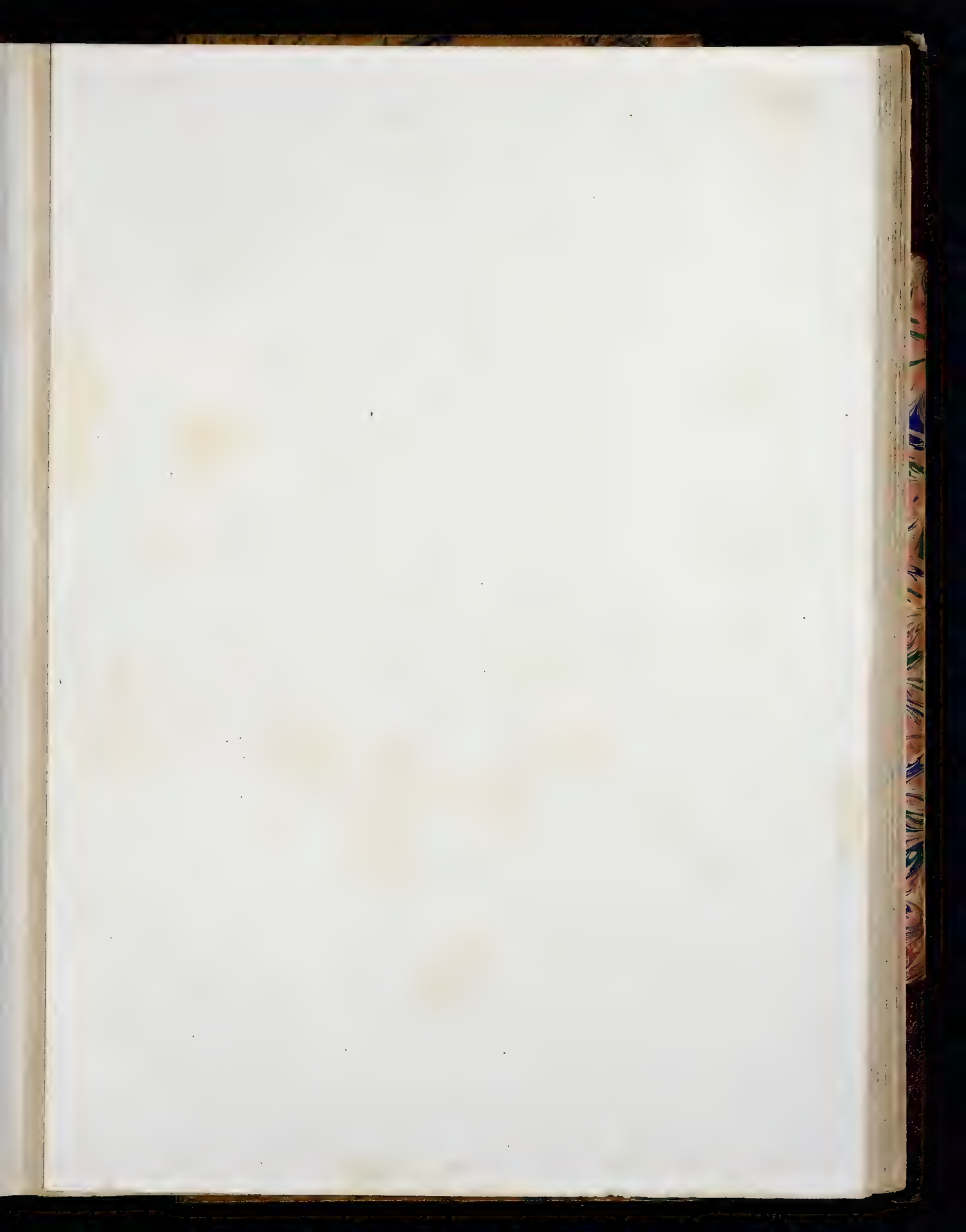


La Cène.
Abendmahl Christi.
The last supper.

Raphael Jones.

St. Paul's Church.

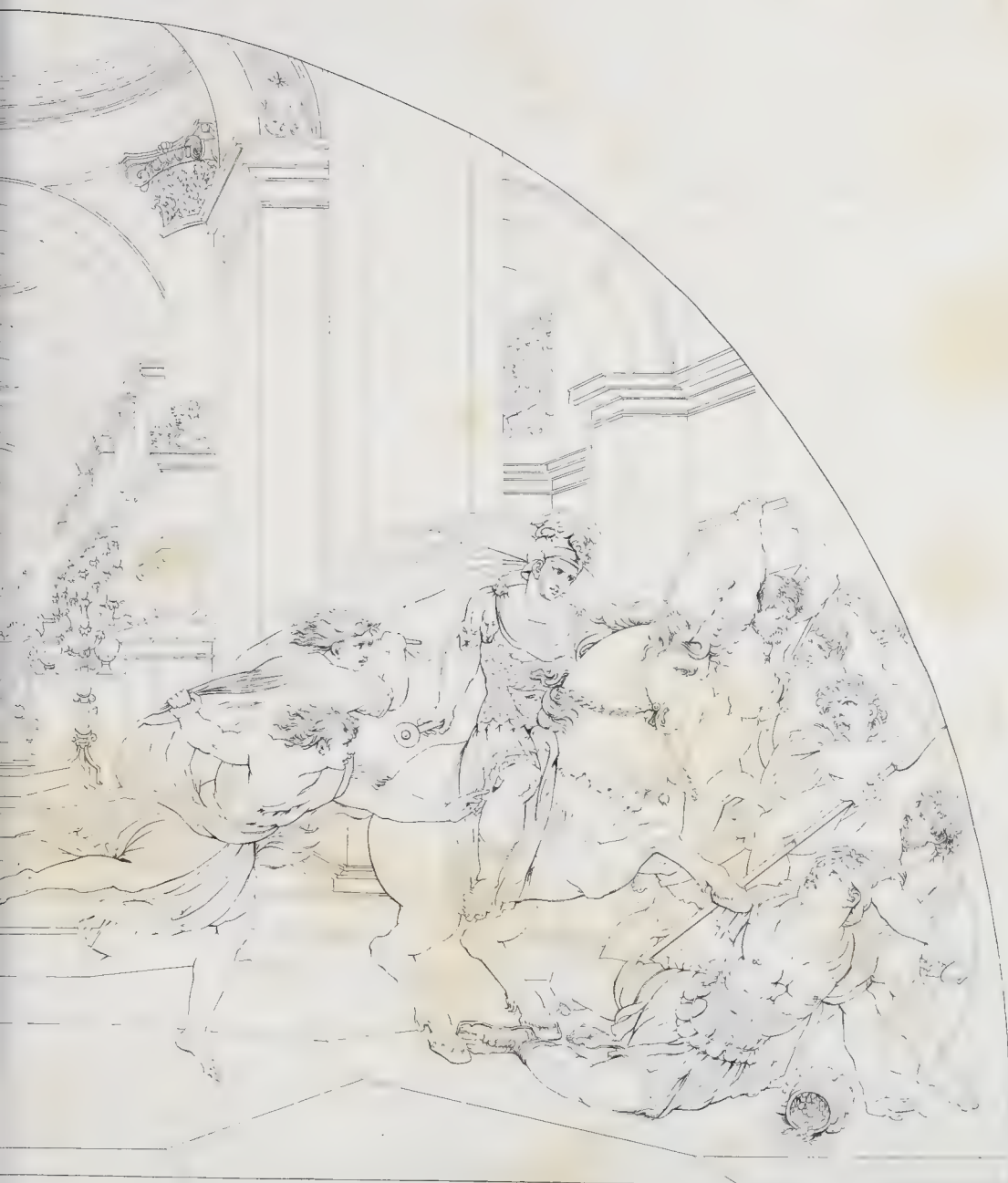






Waldpark

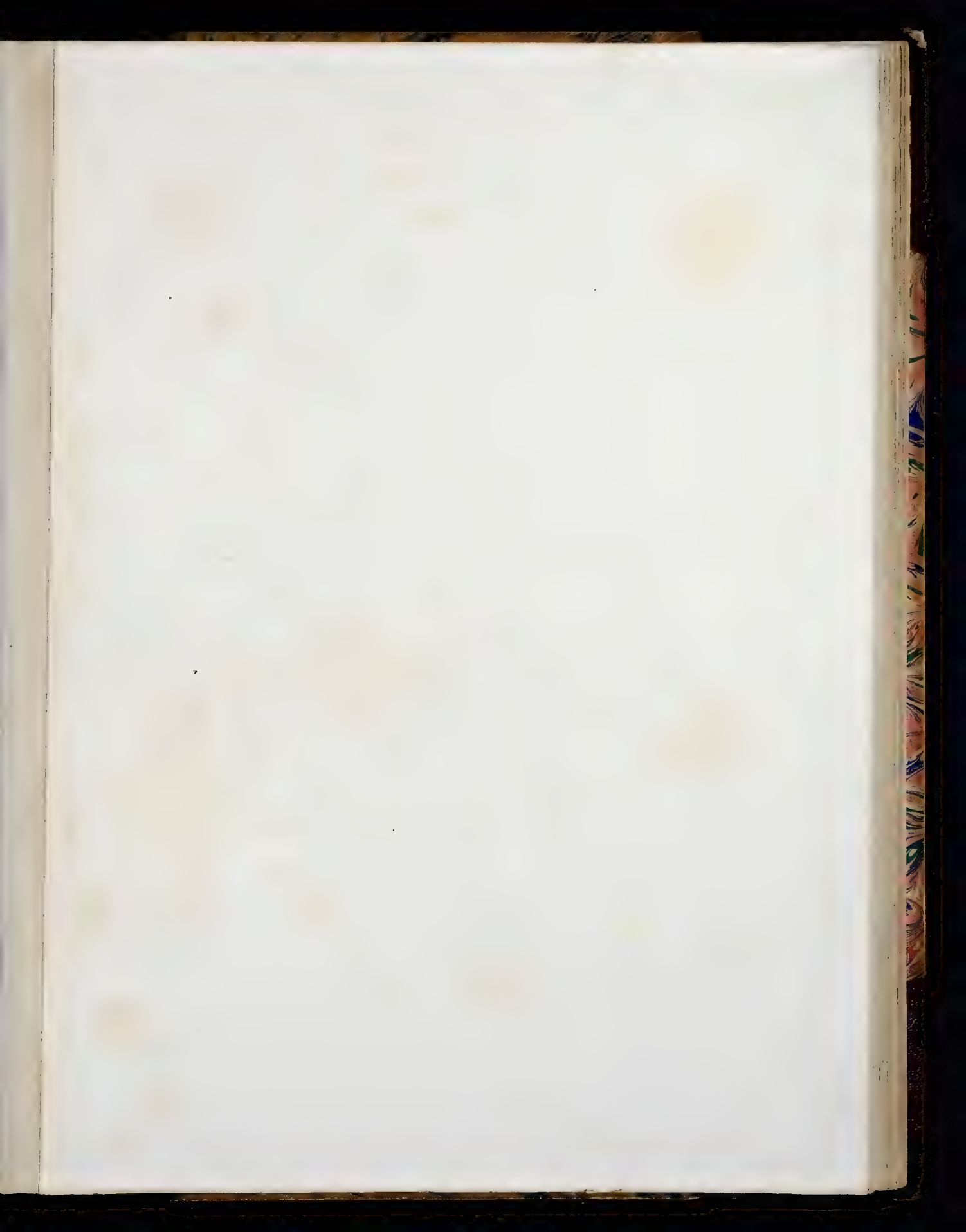
*Waldpark
Waldpark
Waldpark*

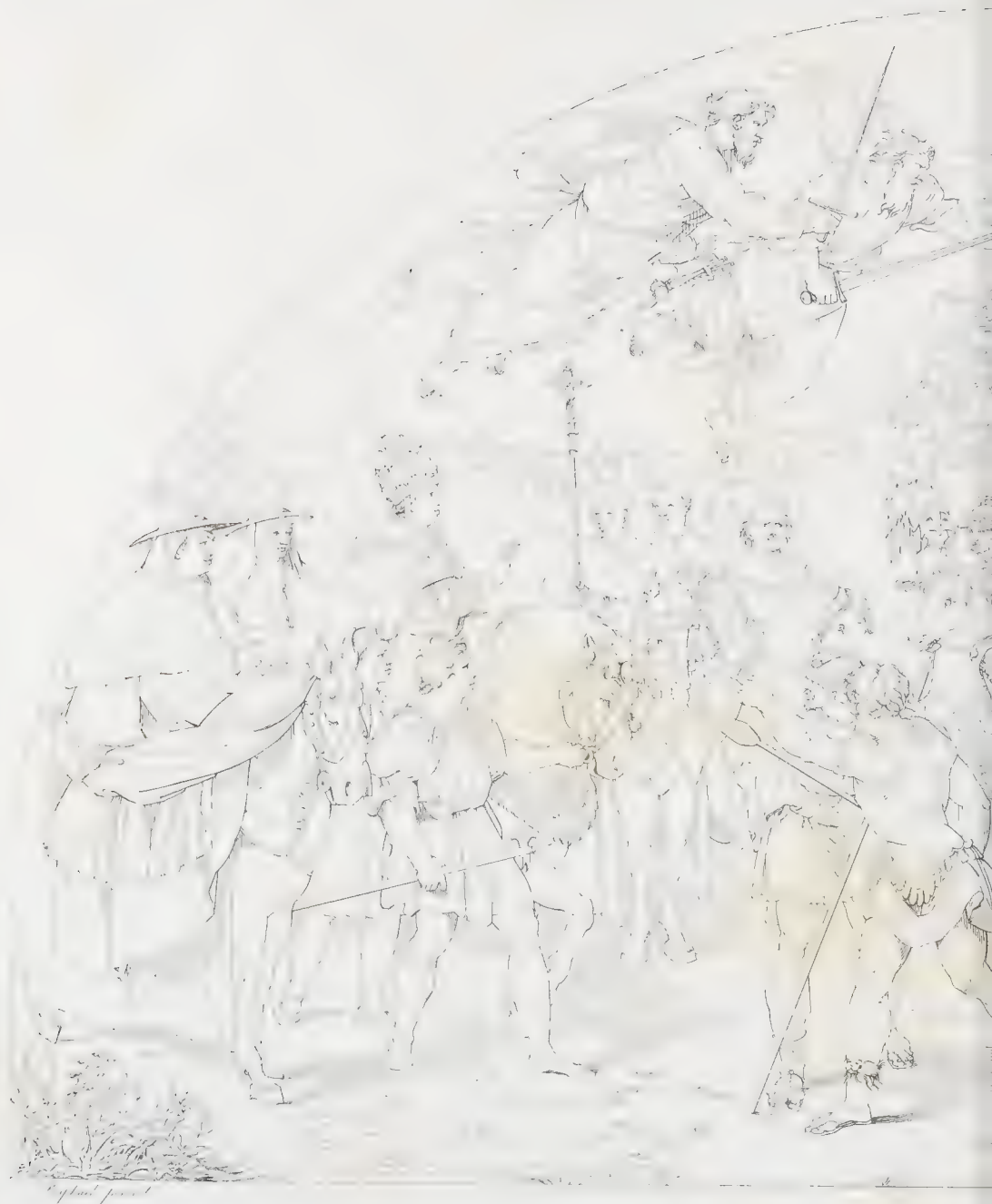


le Busch

du Temple.
 Tempel vertrieben.
 from the Temple.







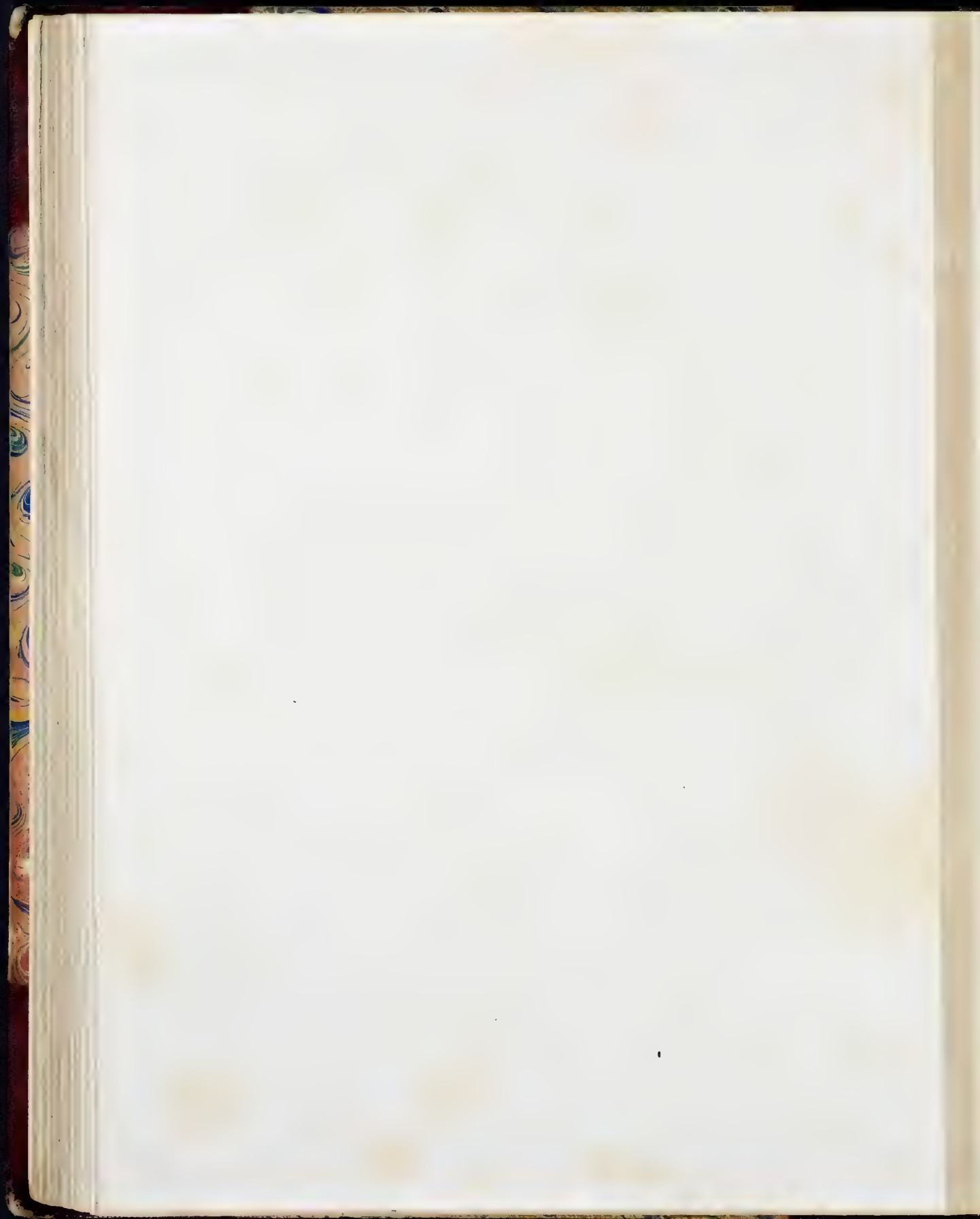
Hyland point

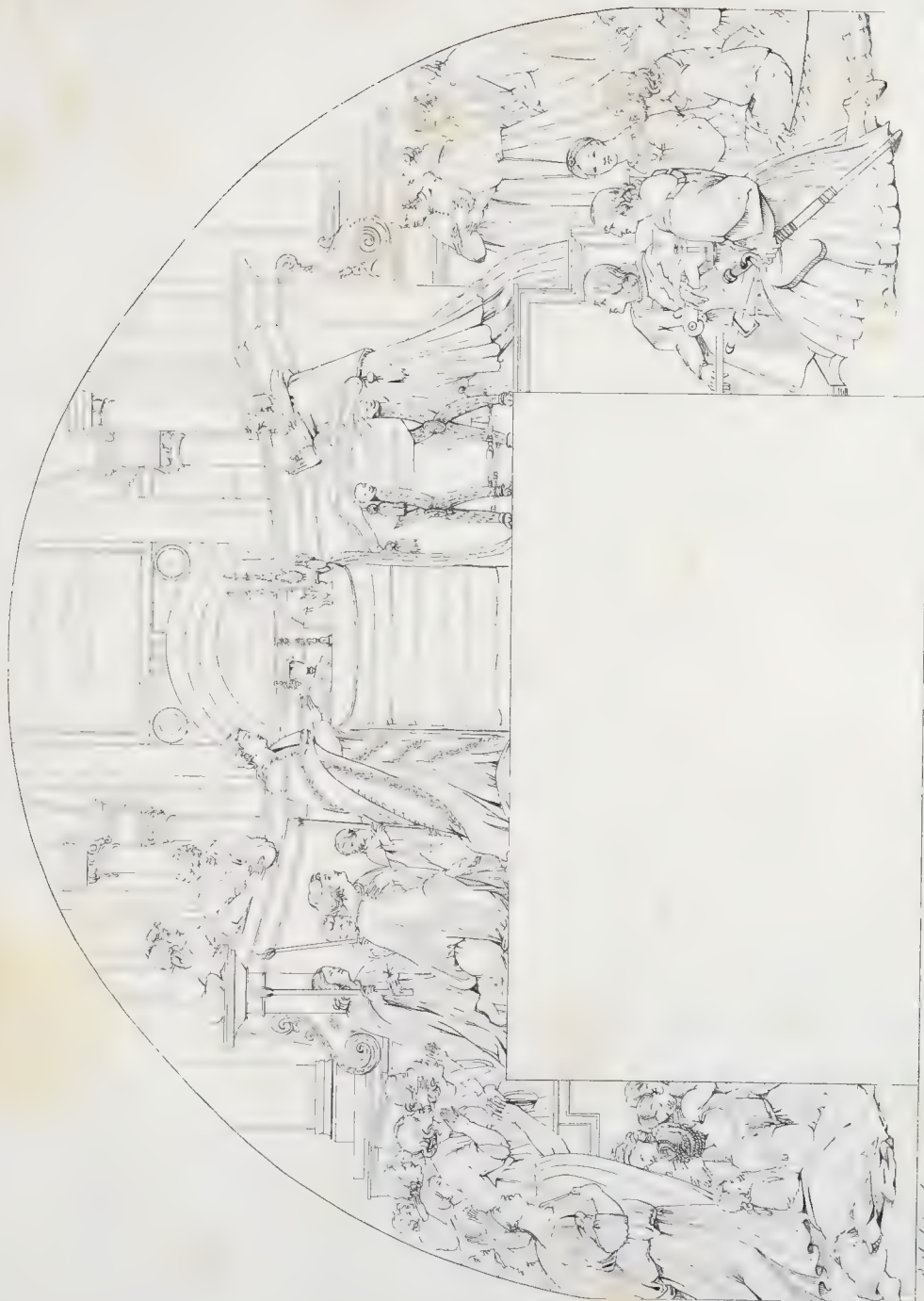
*S. Pierre et St. Paul
St. Petrus and St. Paulus
St. Peter and St. Paul*



parvenaient à Attila ?
ou deux à Attila ?
arrivant à Attila ?

Le P. de la Chapelle

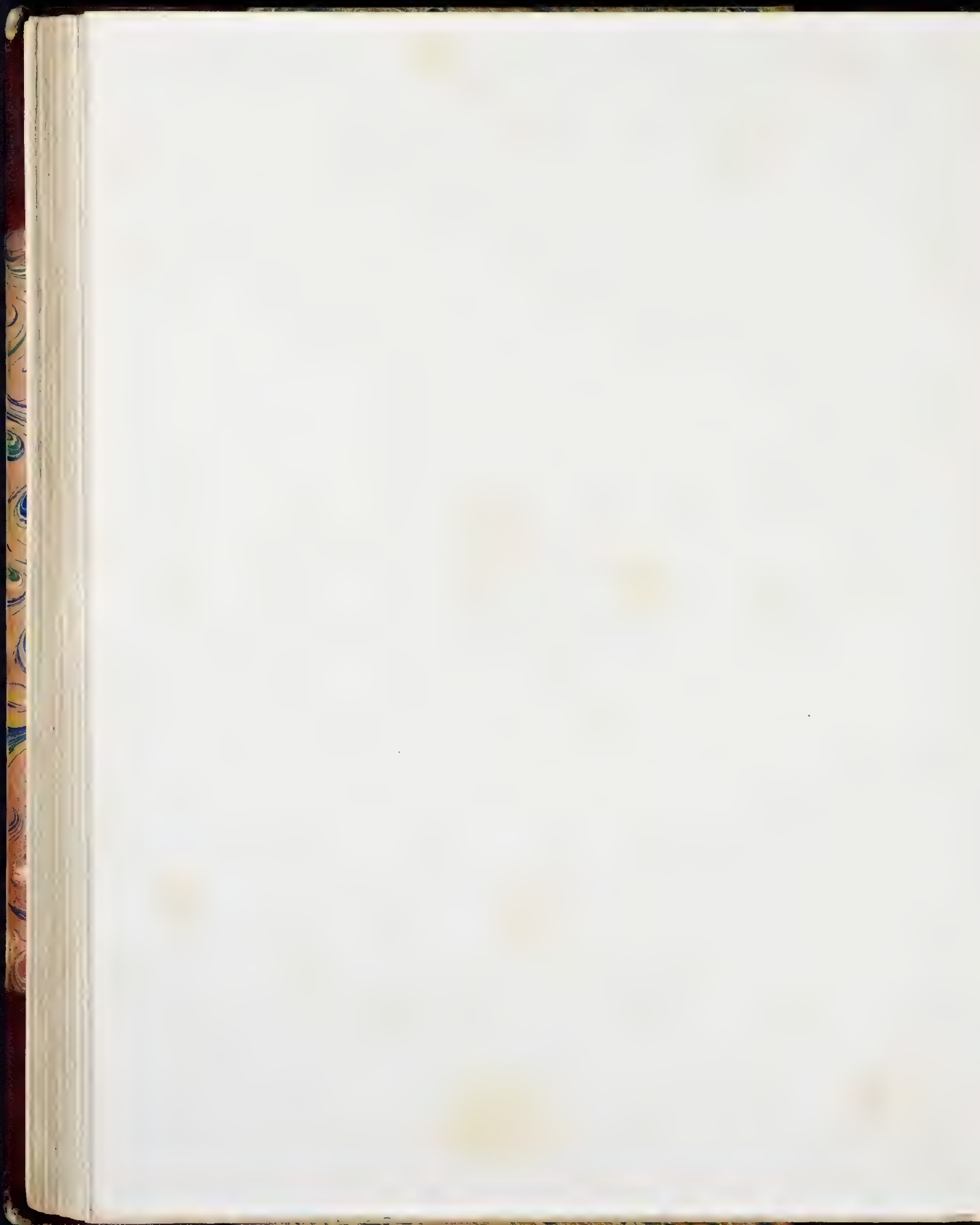


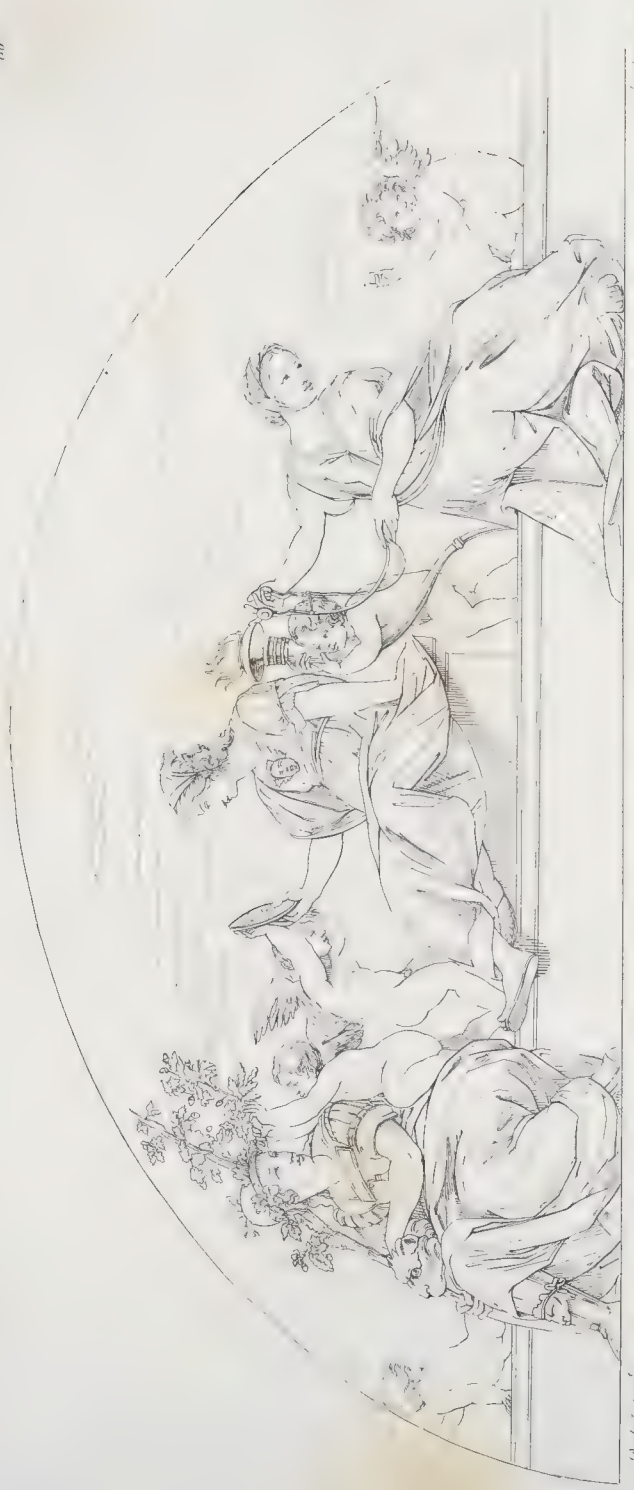


Le Miracle de Palestine ?
Quand l'indes, le 18 Mars 1817,
le 18 Mars 1817, le 18 Mars 1817,

Le 18 Mars 1817

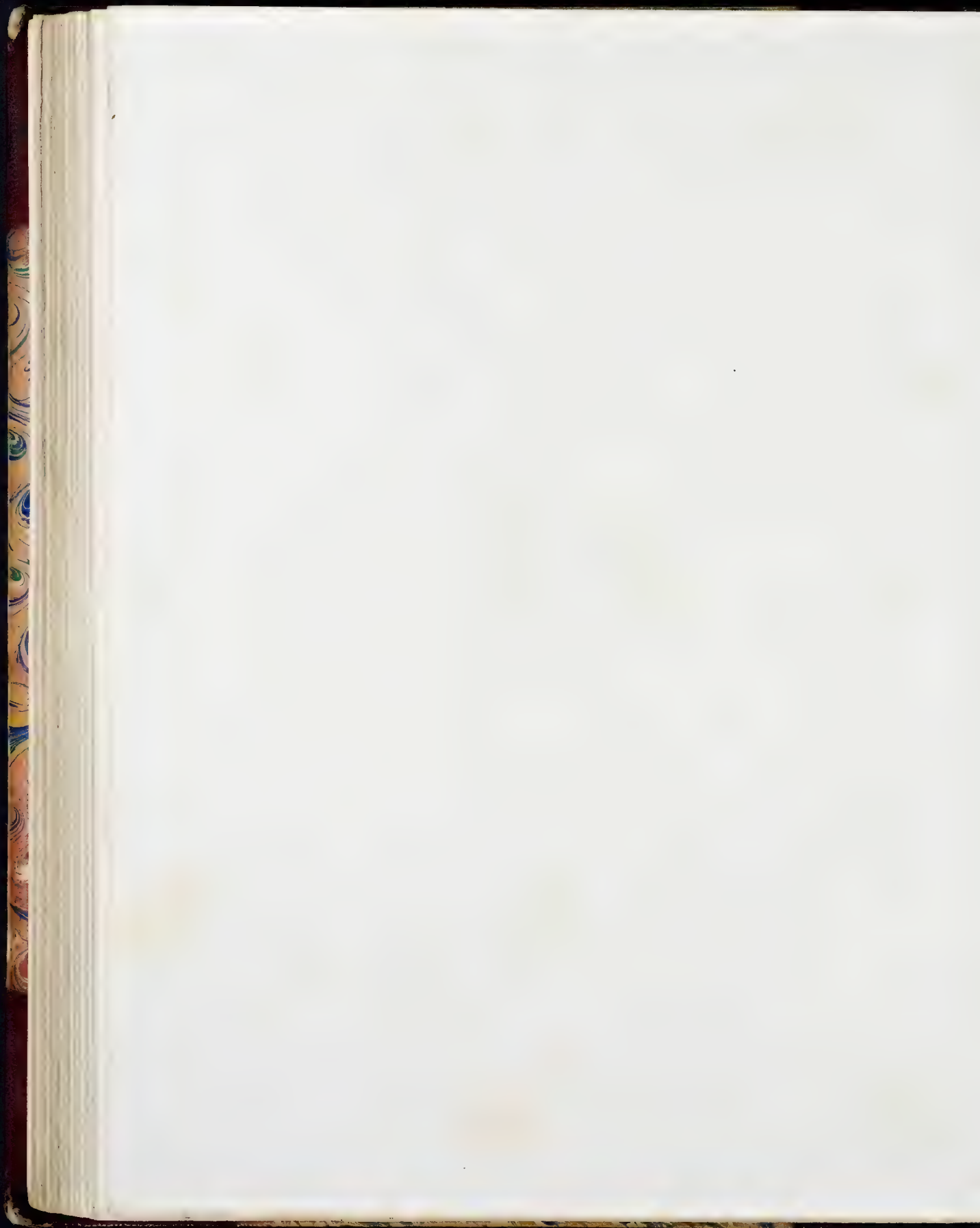
Le 18 Mars 1817





Le père, la mère, la compagne.
 (d'après l'original Massimiliano).
 (d'après l'original Massimiliano).

Original pour





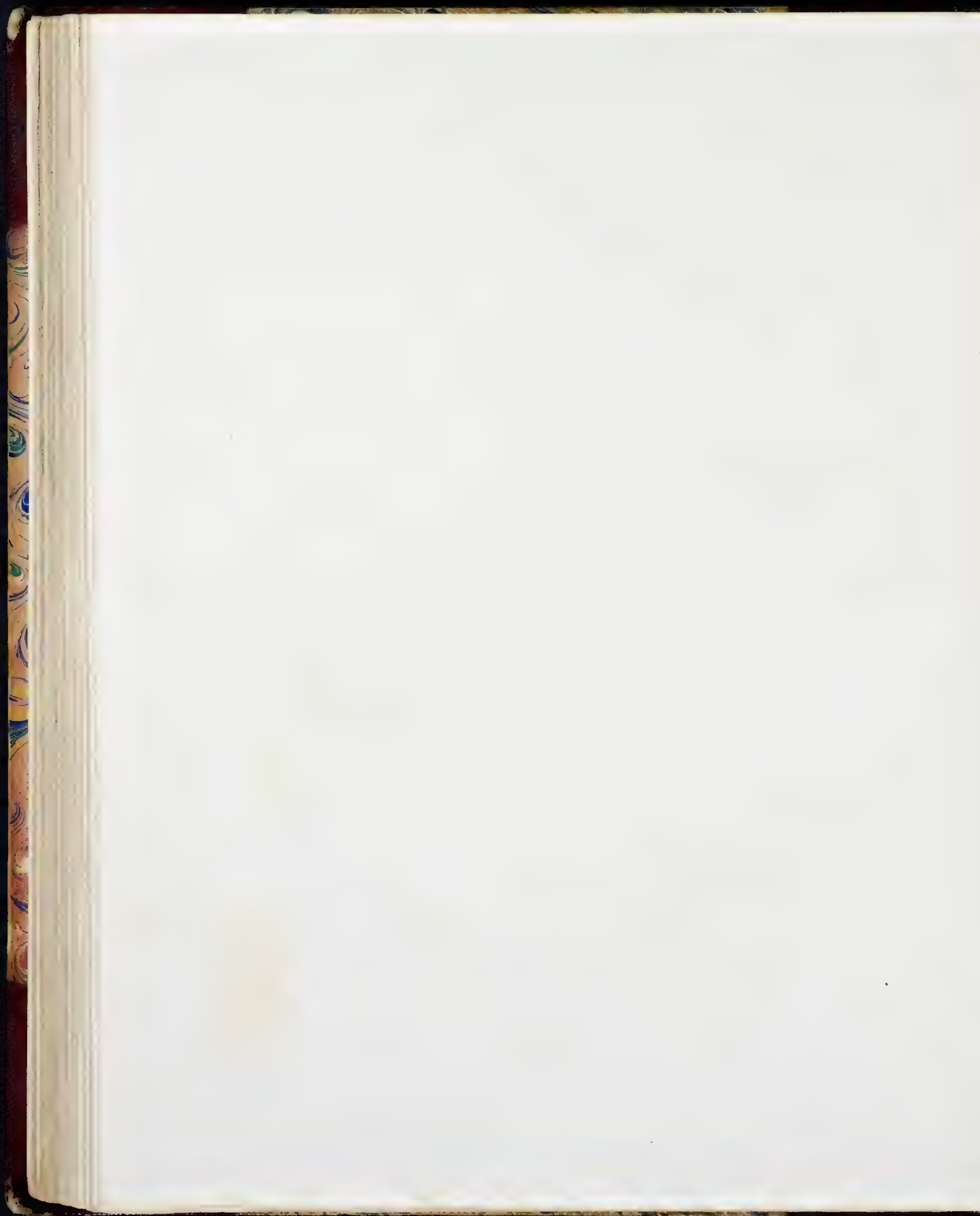
La Foi. - Glaube. - Faith.



La Charité. - Liebe - Charity.

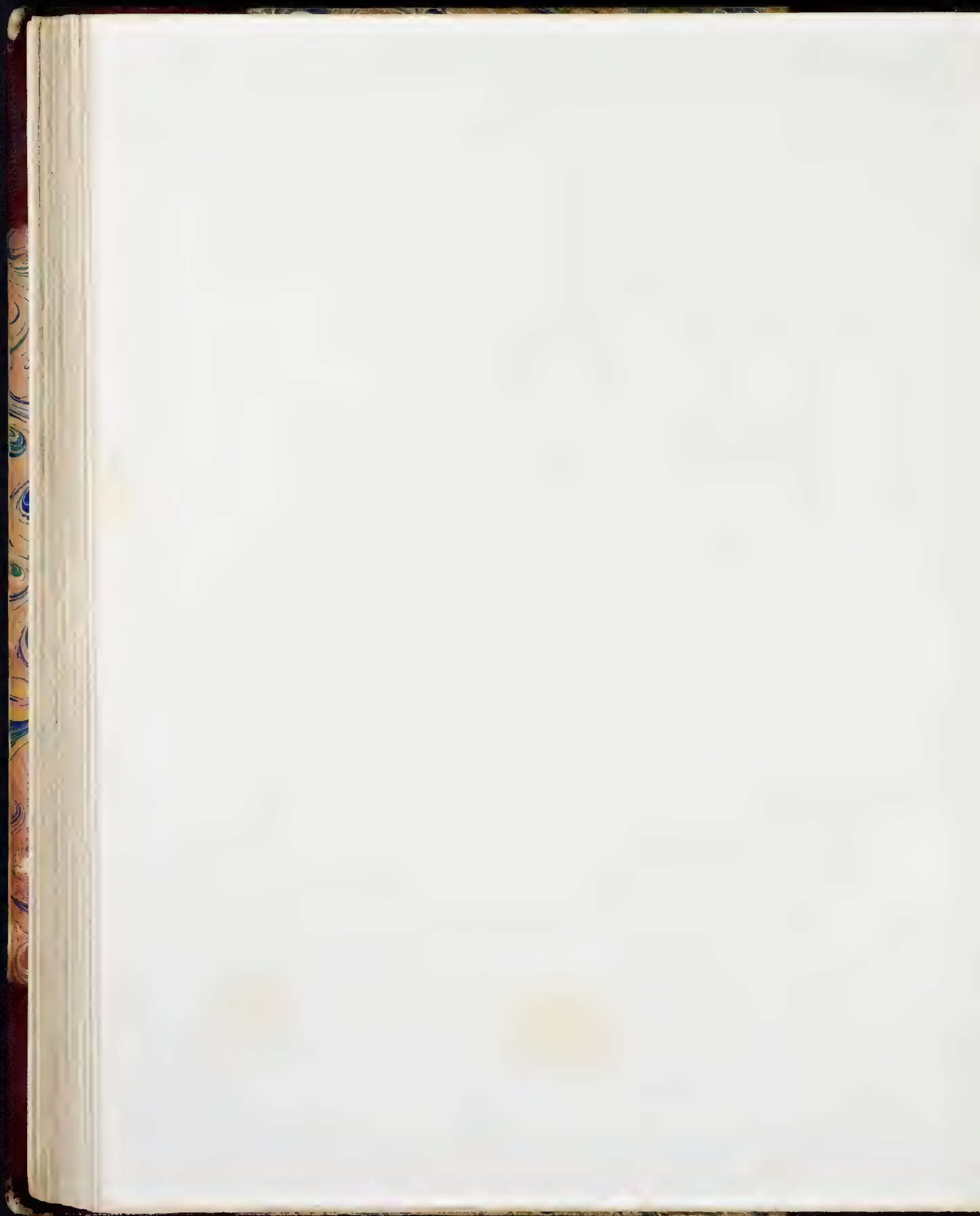


L'Espérance. - Hoffnung - Hope.





Die Theologie
 Gottesgelahrtheit.
 Theology.





Raphaël pinx.

J. Ponce sc.

*La Justice.
Gerechtigheid.
Justitia.*





La Philosophie
 Wetweesbeu
 Philosophy



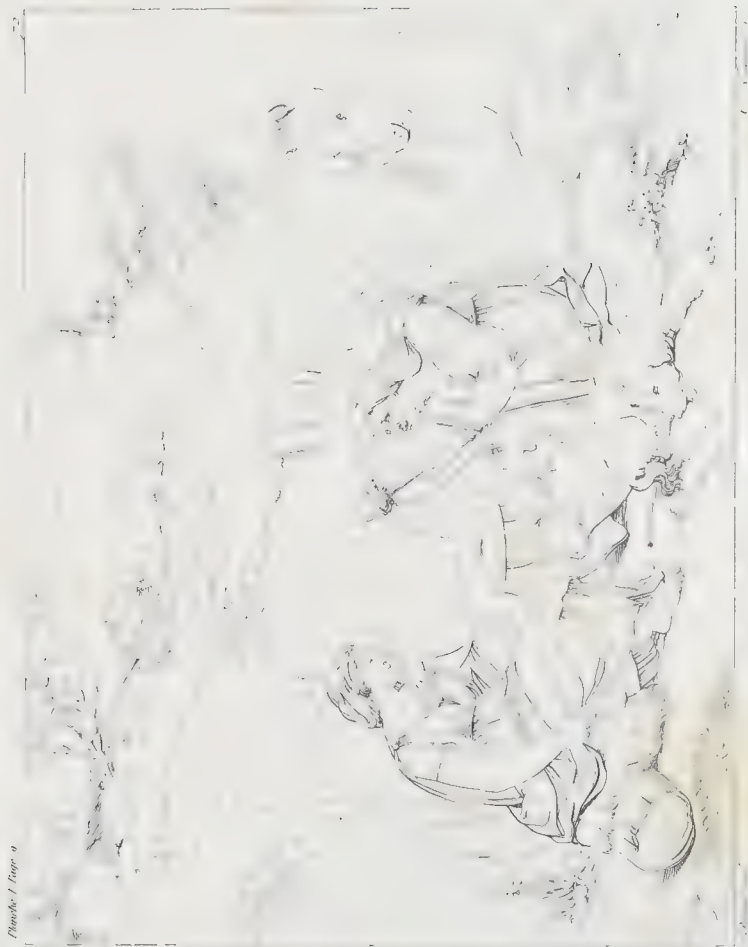


Raphael pinx.

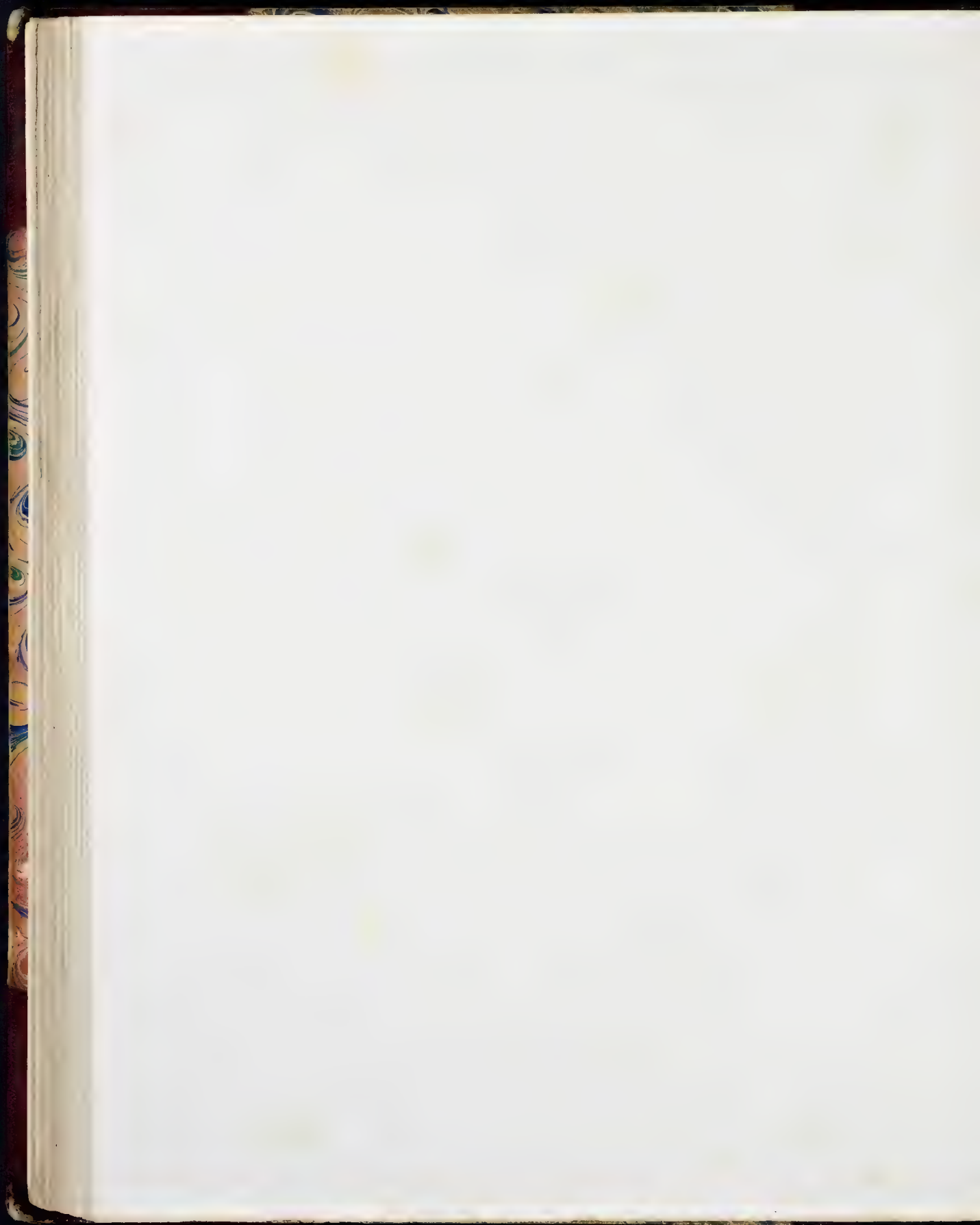
W. Longee sculp.

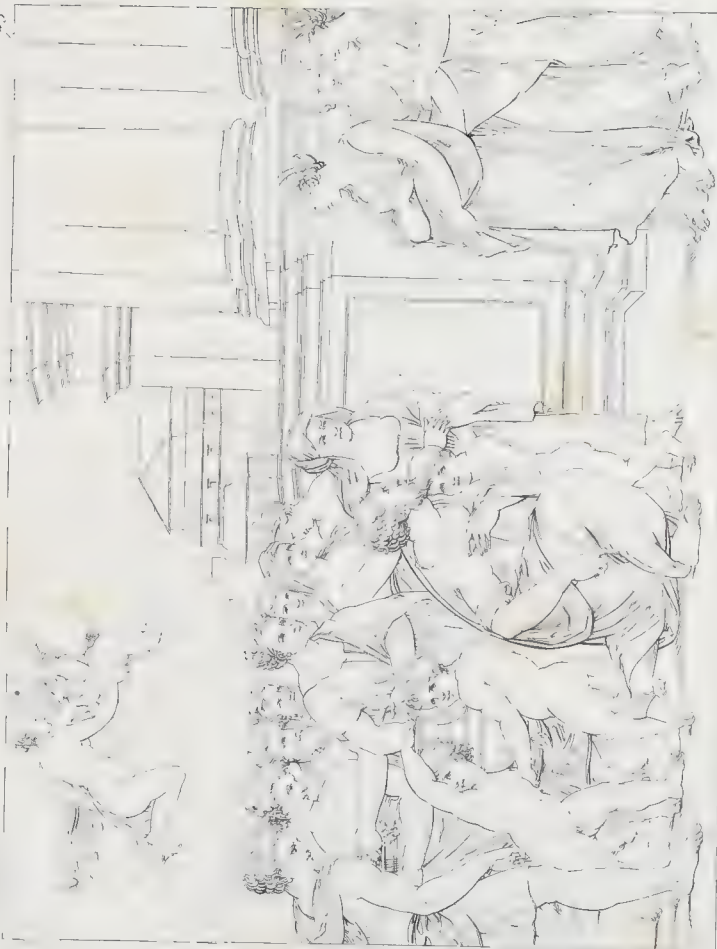
*la Poésie,
Diebkunst,
Poetry*





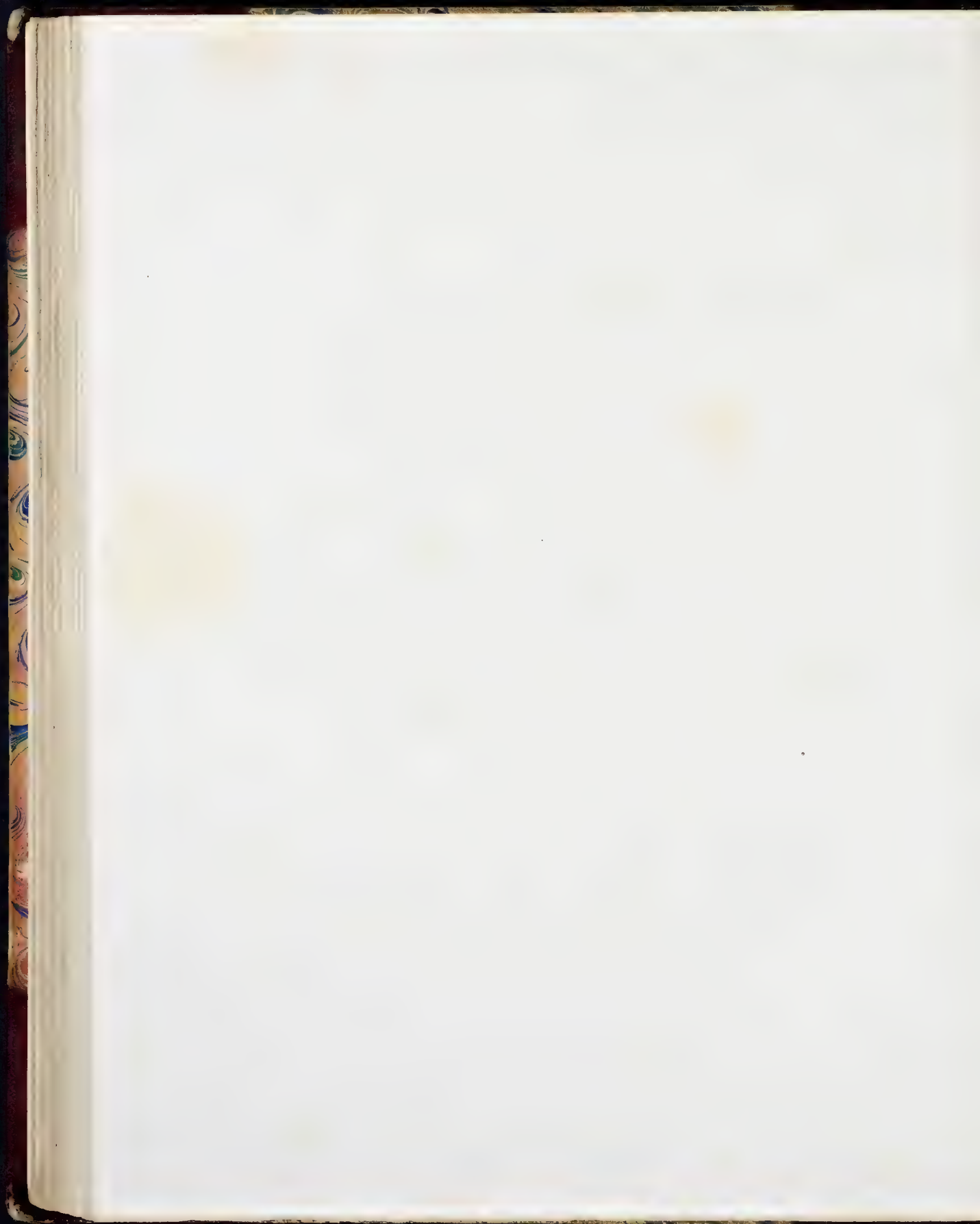
*La mode, ravant l'histoire de l'Église
et le rôle social de l'Église.
et, avec, se relevant des pieds et l'Église.*

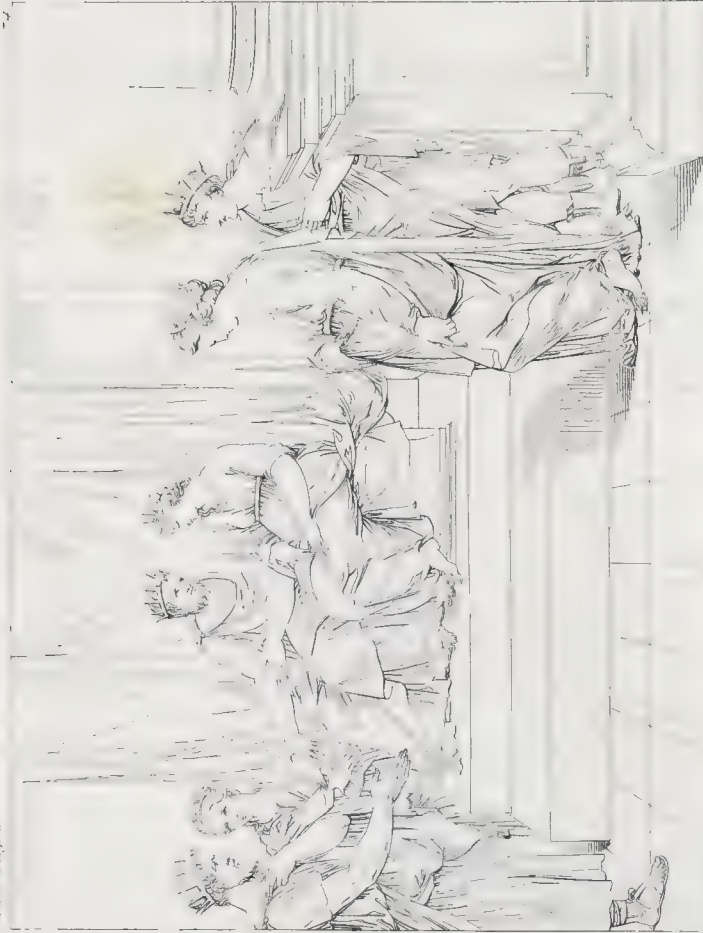




Th. 1200. 9. 1200. 9

Die 1200. 9. 1200. 9.
Die 1200. 9. 1200. 9.
Die 1200. 9. 1200. 9.

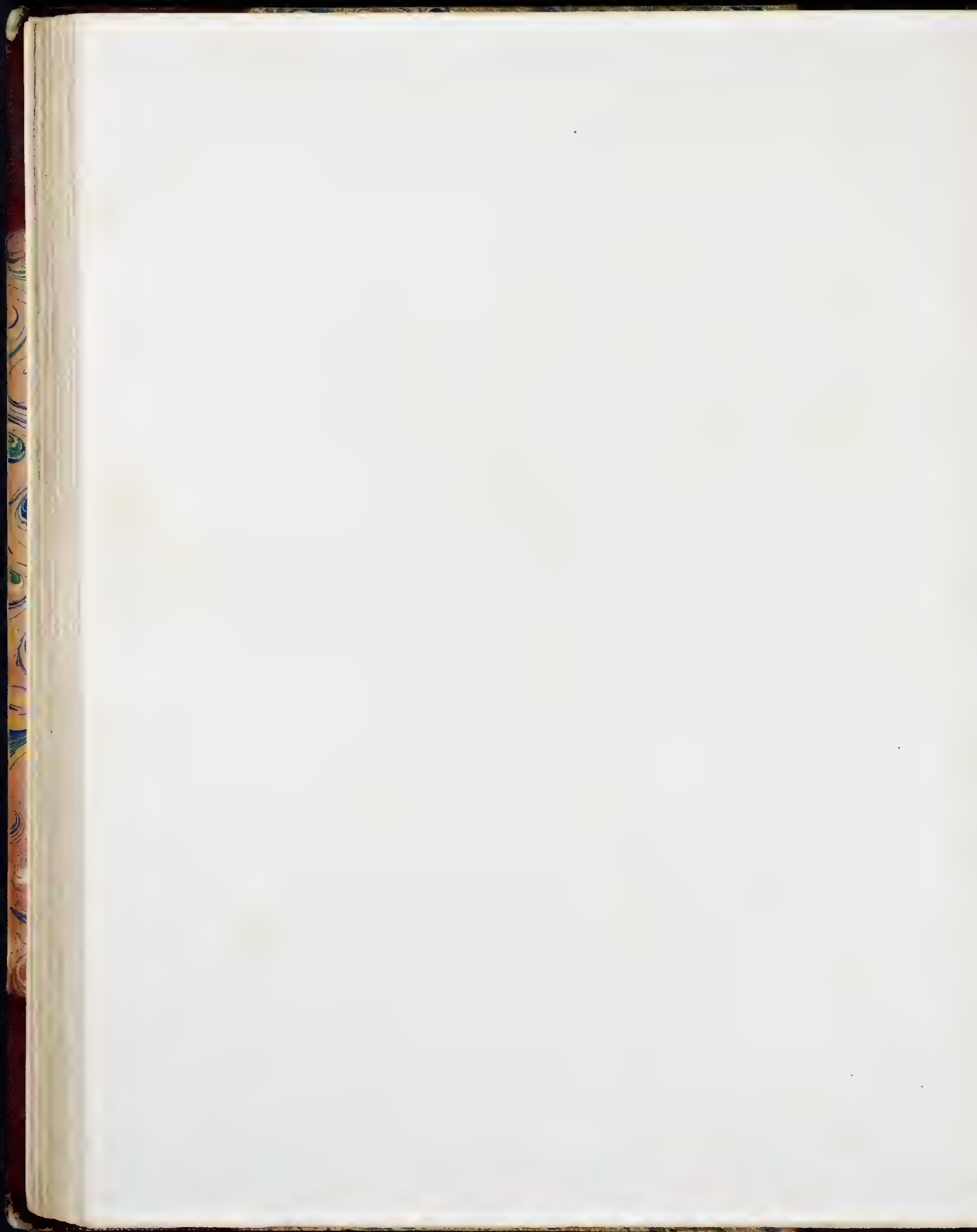


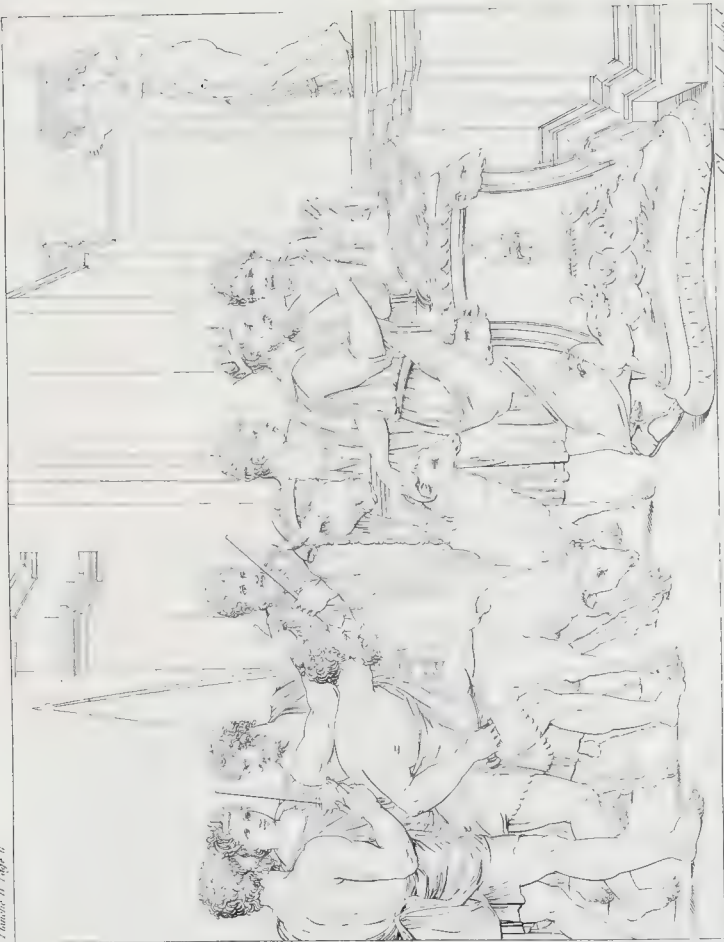


Reynolds from

Ch. Remond, sculpt.

Les Femmes de l'Egypte, d'après les
statues, d'après les peintures
et les bas-reliefs de l'Egypte.

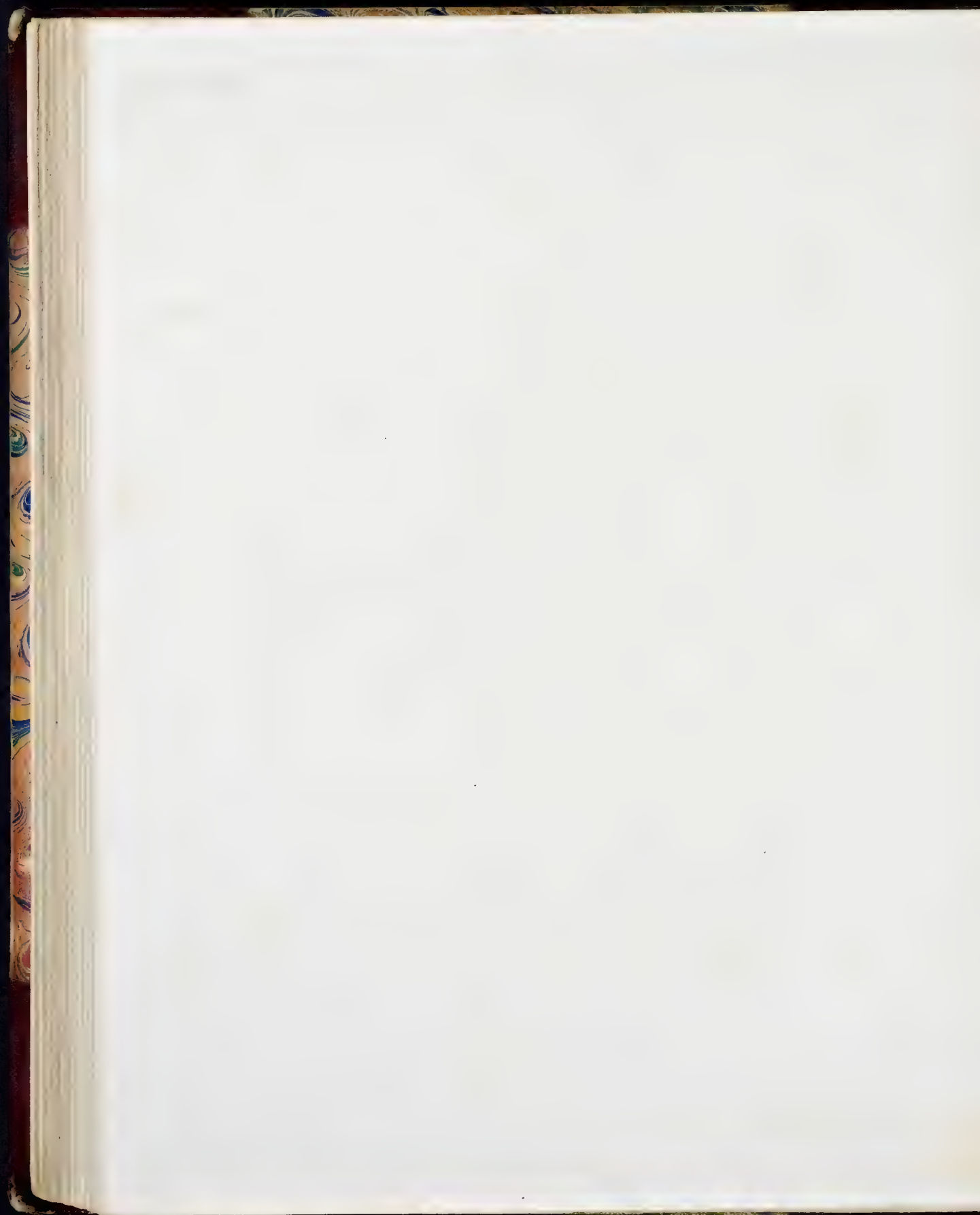


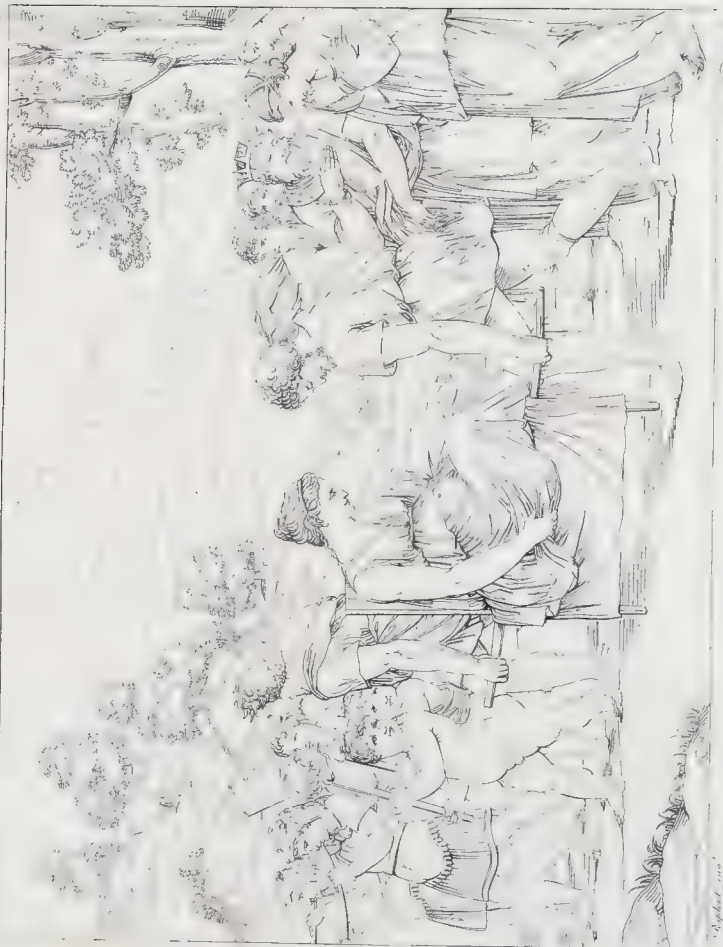


Raphael pinx.

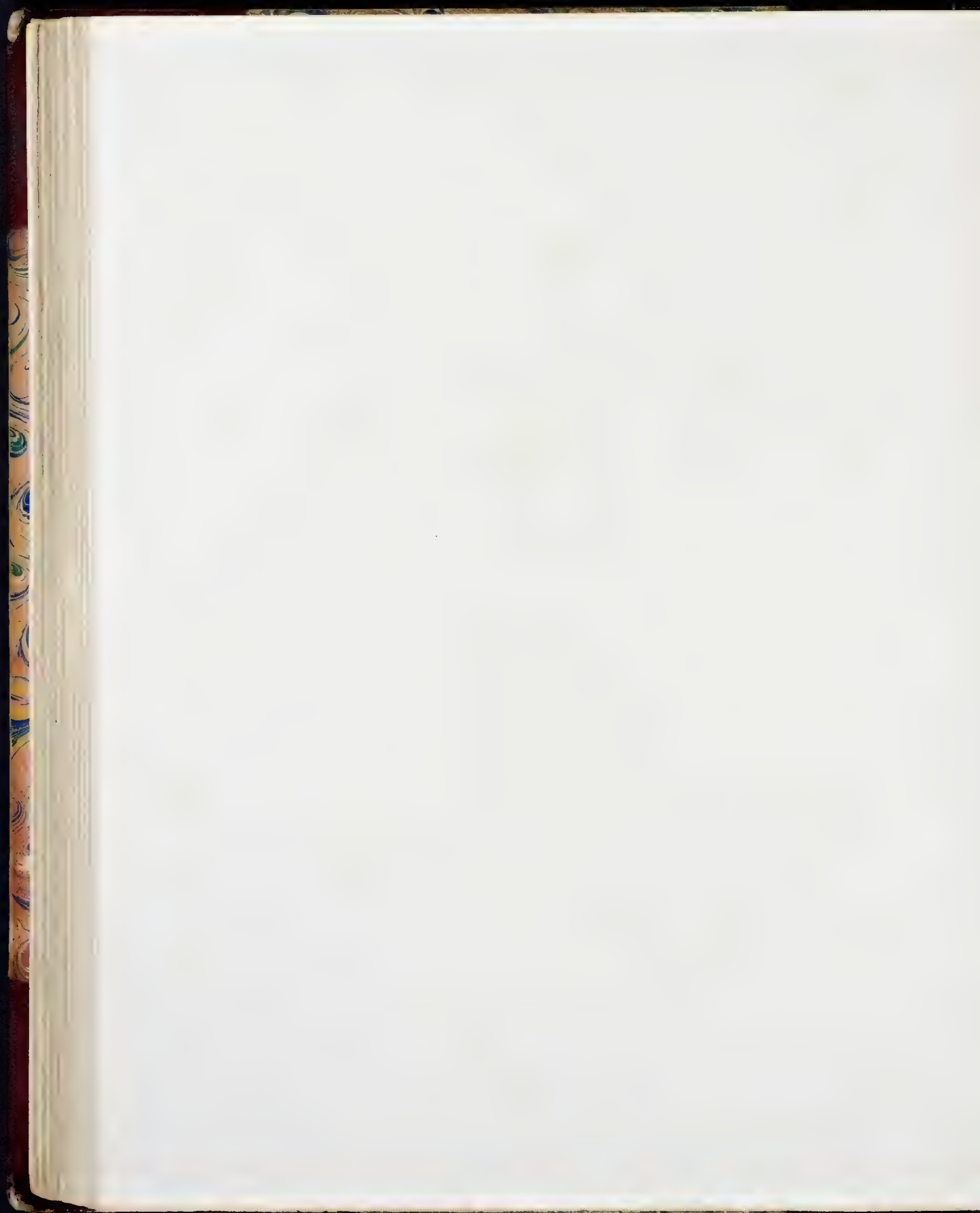
le pere de l'artiste avec son frere Apollon.
 The father of the artist with his brother Apollo.

Ch. Leconte de Lisle

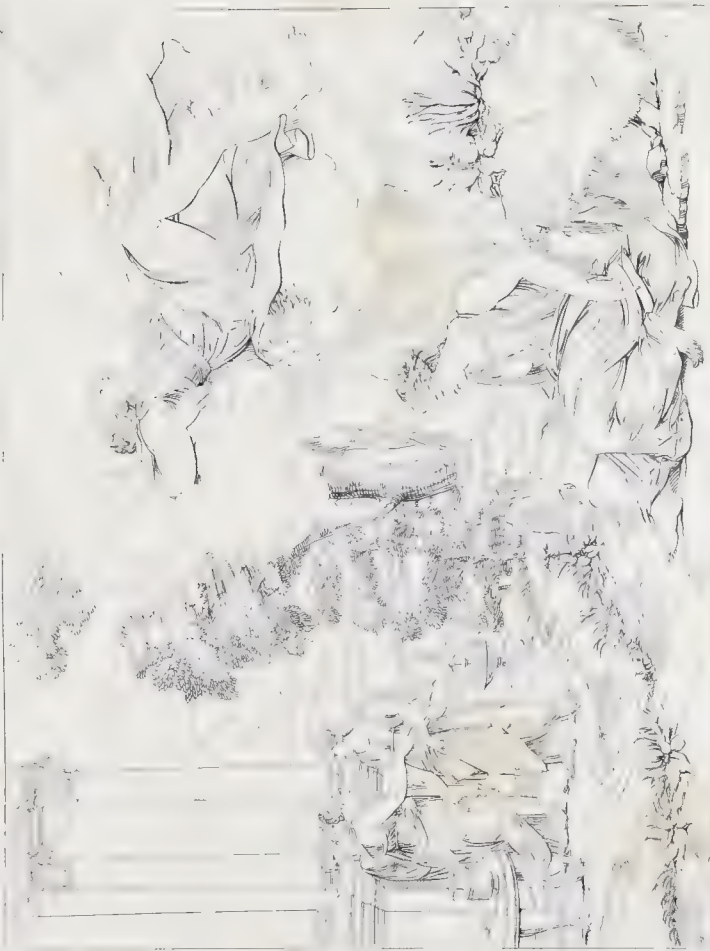




Quelle conduite au verbe.
 L'une sans un peu de fabrique



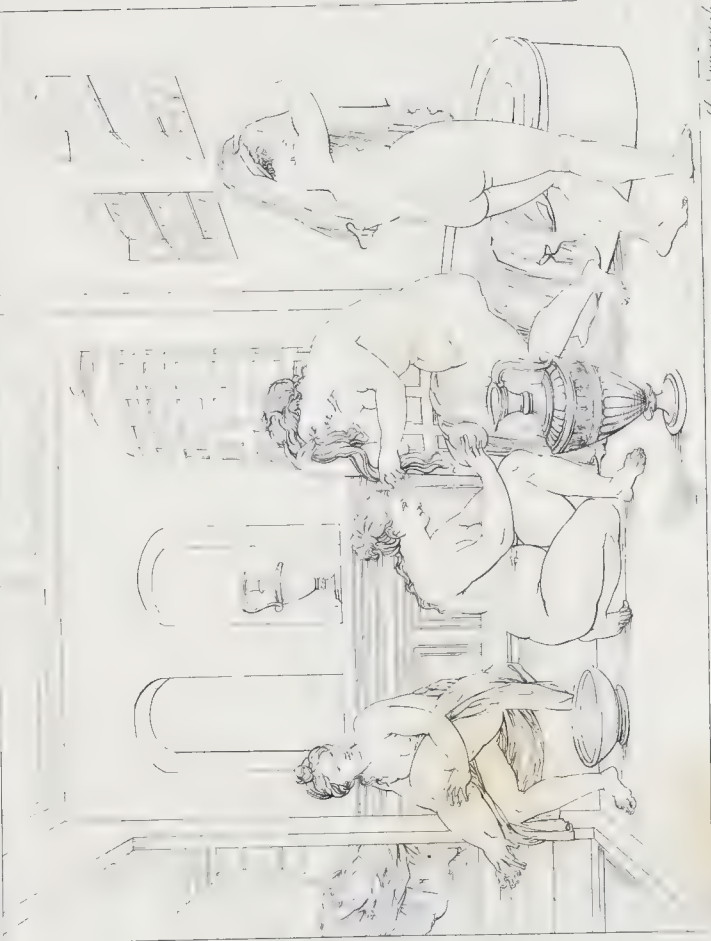
Plaque II, Page II



Plaque II, Page II

Plaque II, Page II
 Plaque II, Page II
 Plaque II, Page II





Reynolds pinx.

*Placé au bain
Rigide au bain
Duché, Bathone*

Th. Courcier del.



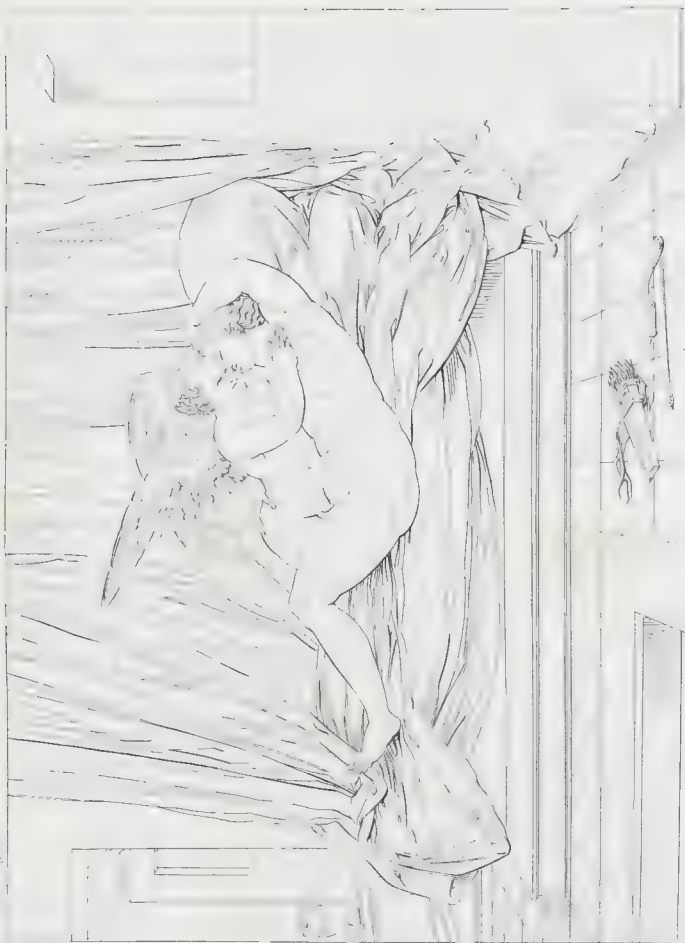


Ch. Bonnet

Regard de l'Esprit.
 Sur l'Esprit universel.
 L'Esprit est l'Esprit.

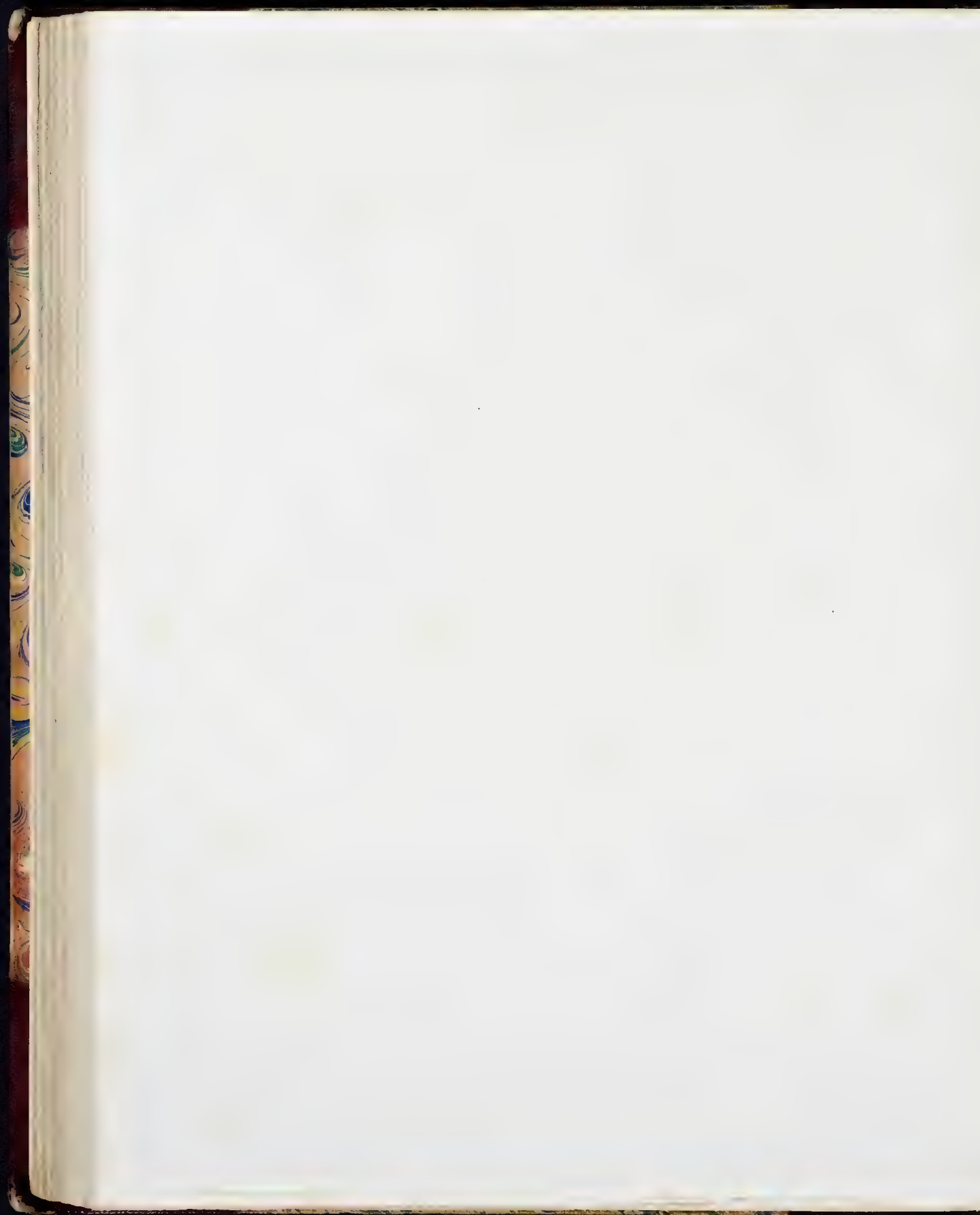
Regard de l'Esprit.

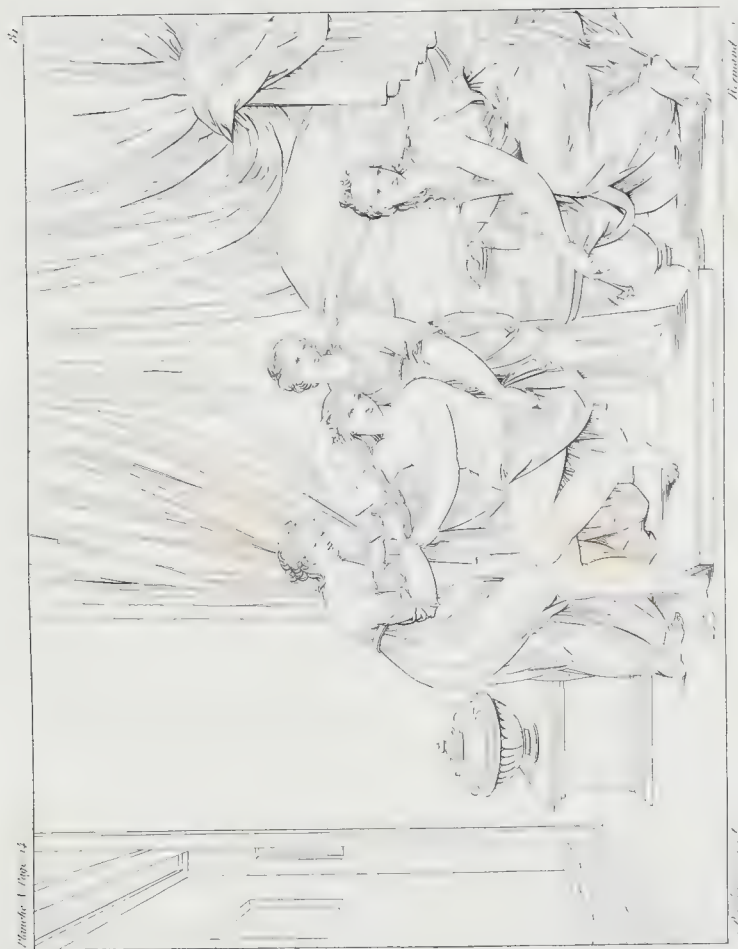




Reynold Junr.

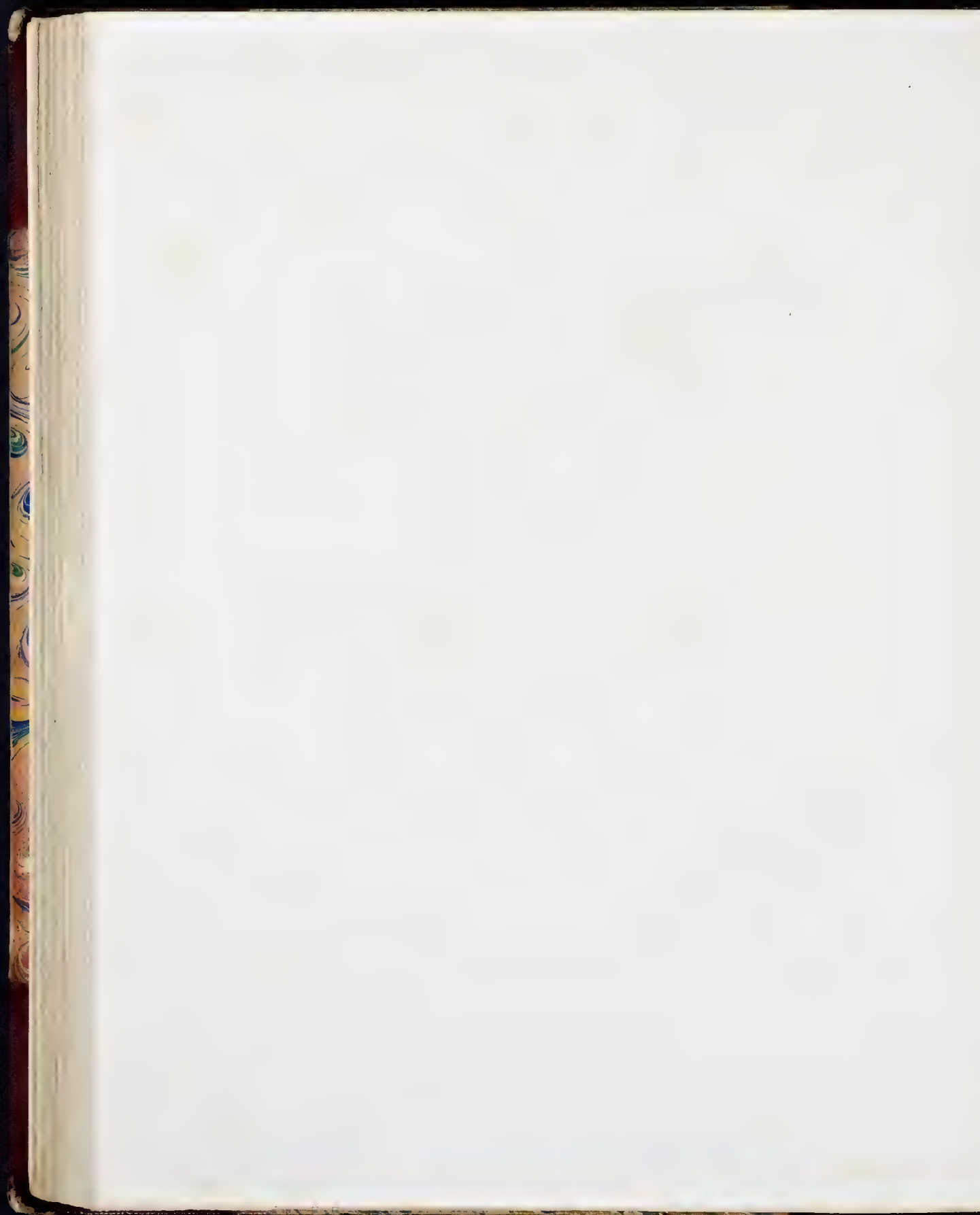
1. Warum darf ich nicht die Arche anrufen.
 2. Wie in der Arche, so auch in der Arche.
 3. Warum ist die Arche so schön?

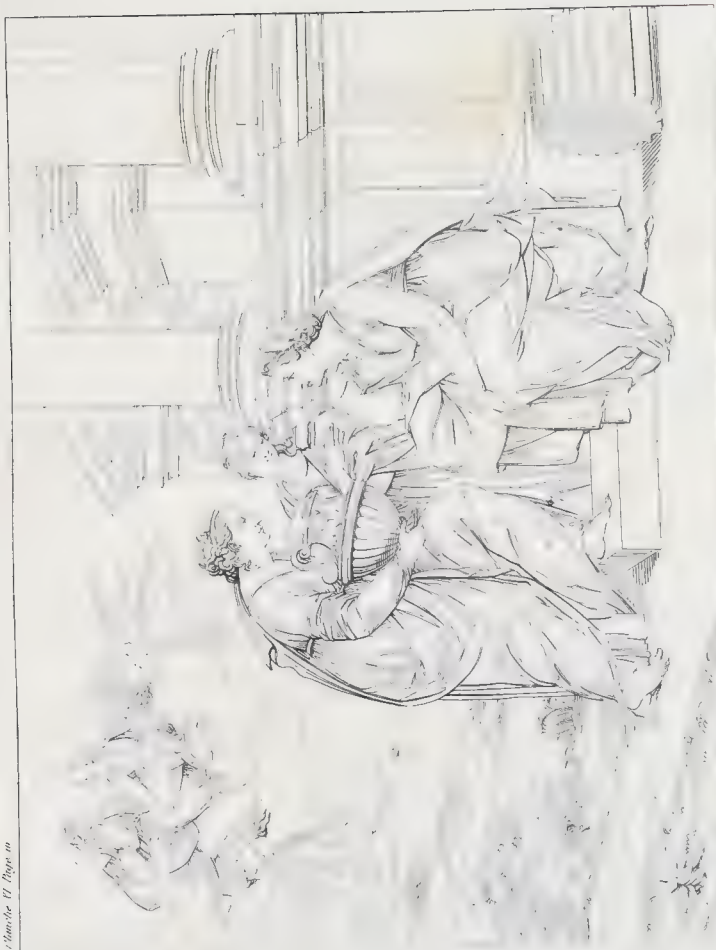




Psyché au puits.
Psyché et son puits.

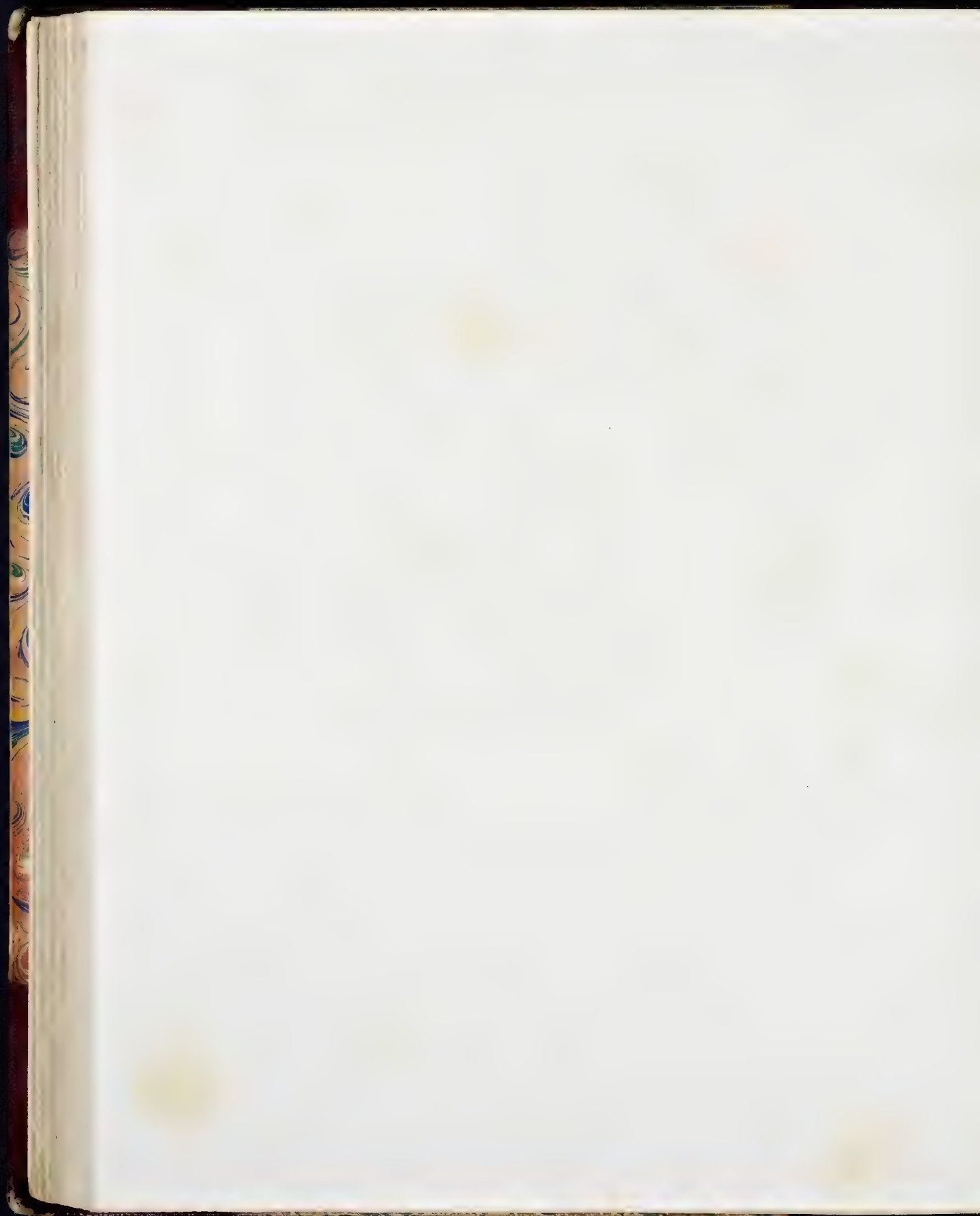
Remond

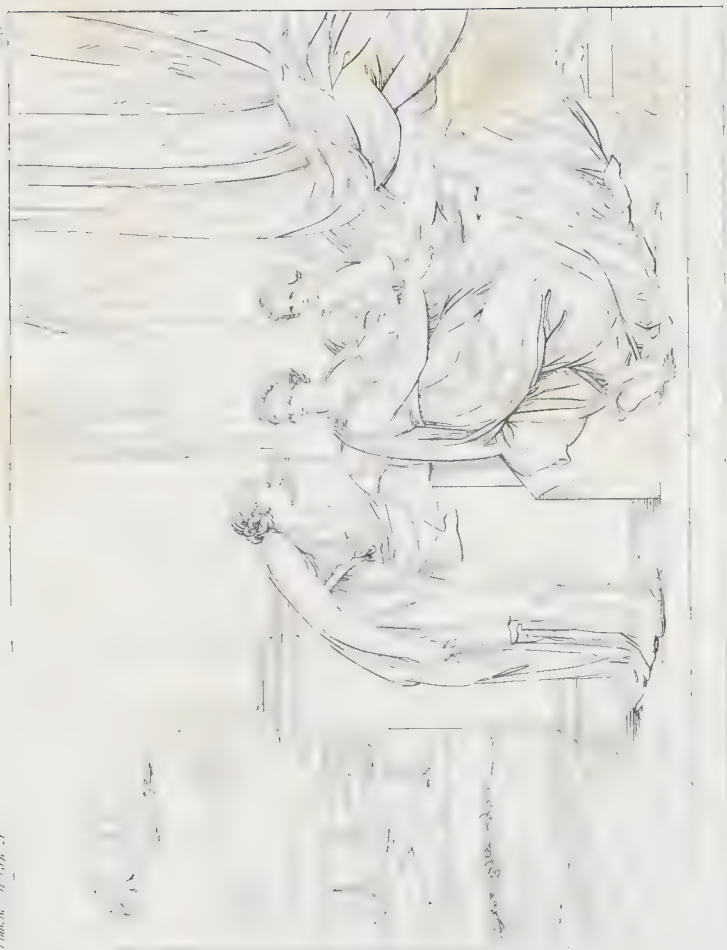




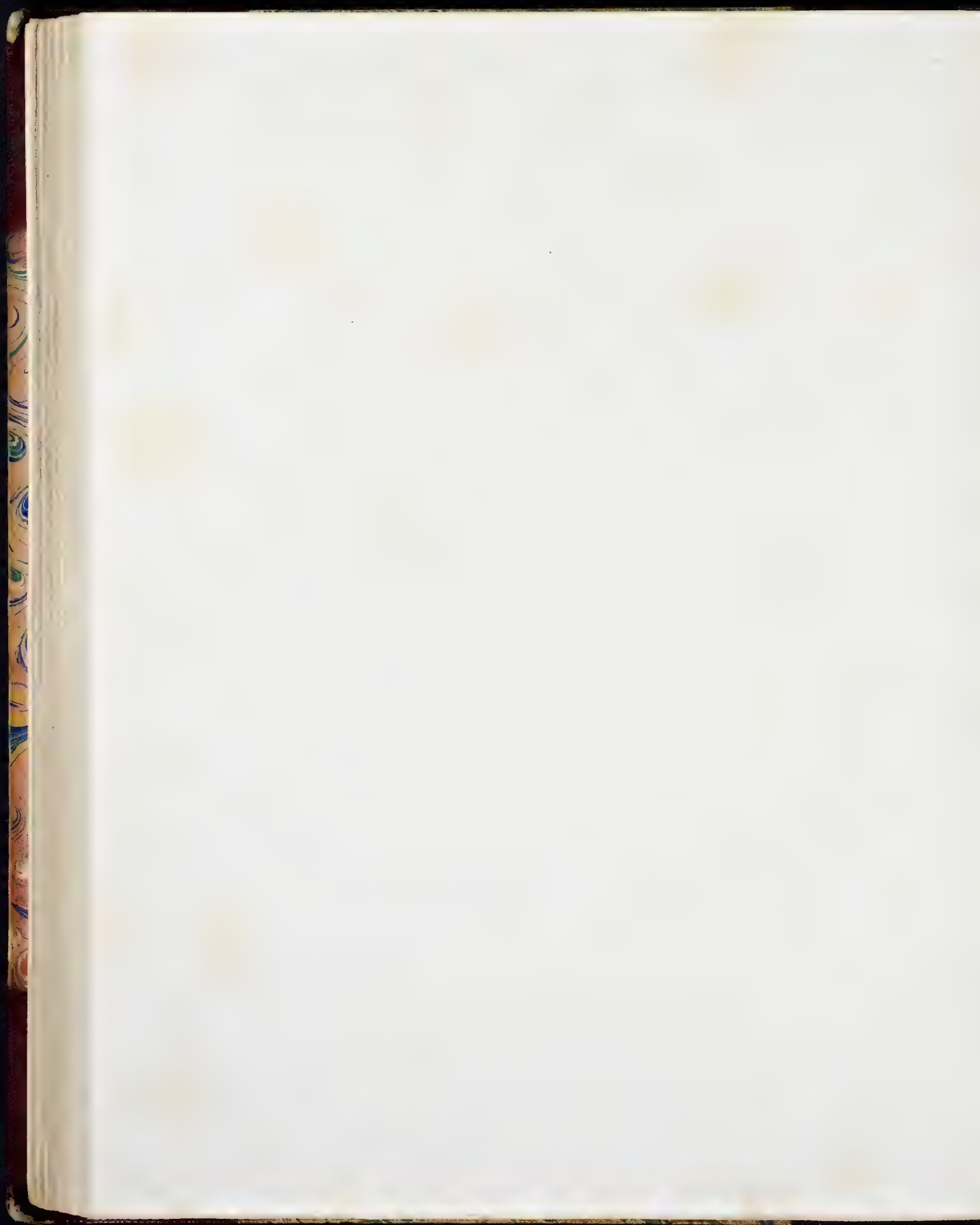
C. & A. Schwanke

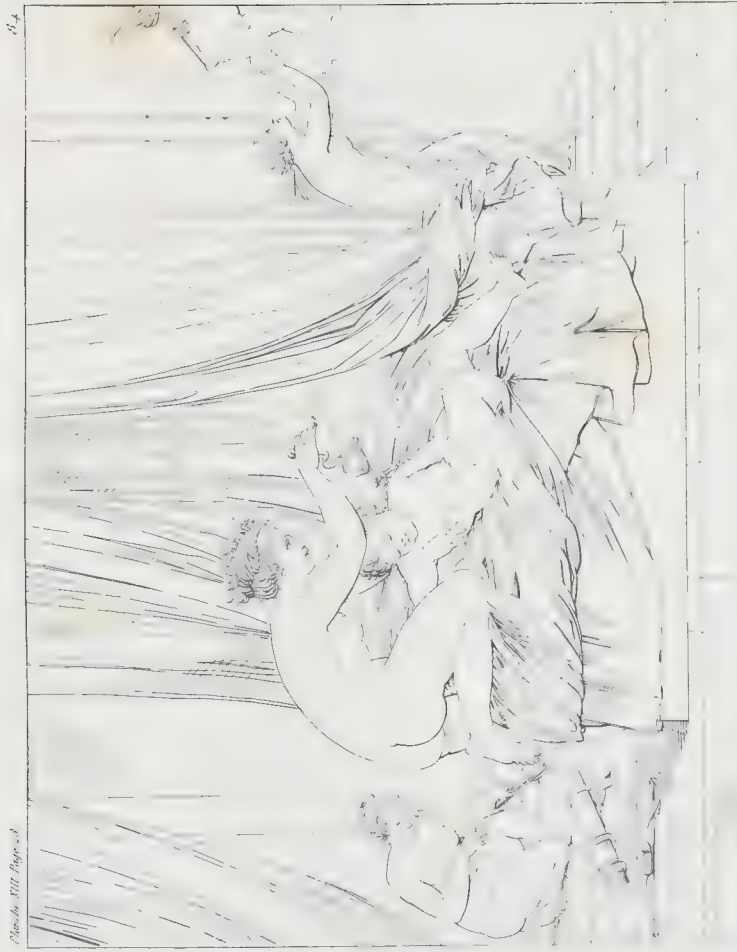
*Psyché, qui des présens à son amour
Psyché voit tout d'un coup se lever
Et la voit, et se voit, et se voit, et se voit.*





Les amans de l'Inde, les nouvelles de piquet, les nouvelles de piquet.
 (Les amans de l'Inde, les nouvelles de piquet, les nouvelles de piquet.)
 (Les amans de l'Inde, les nouvelles de piquet, les nouvelles de piquet.)



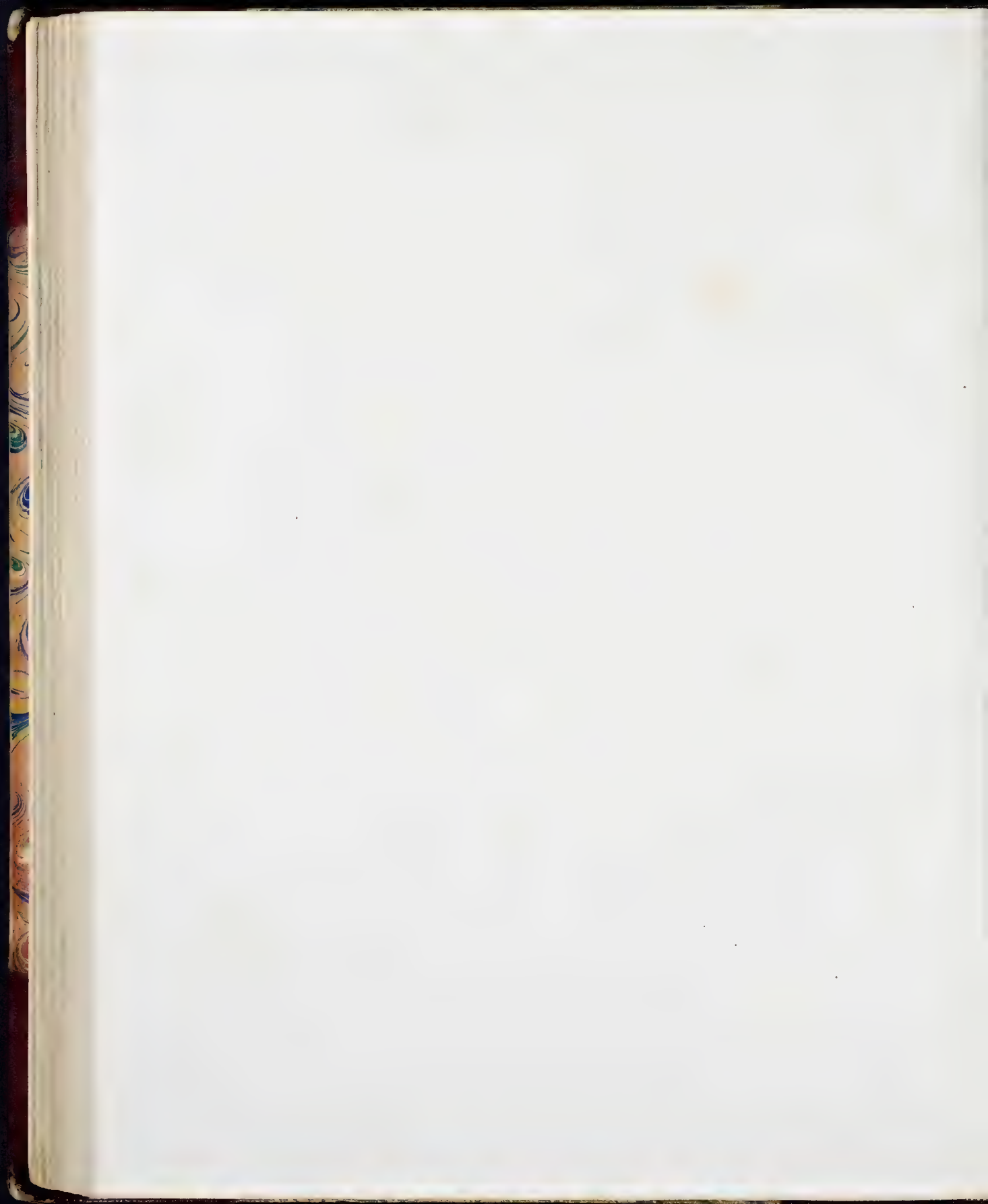


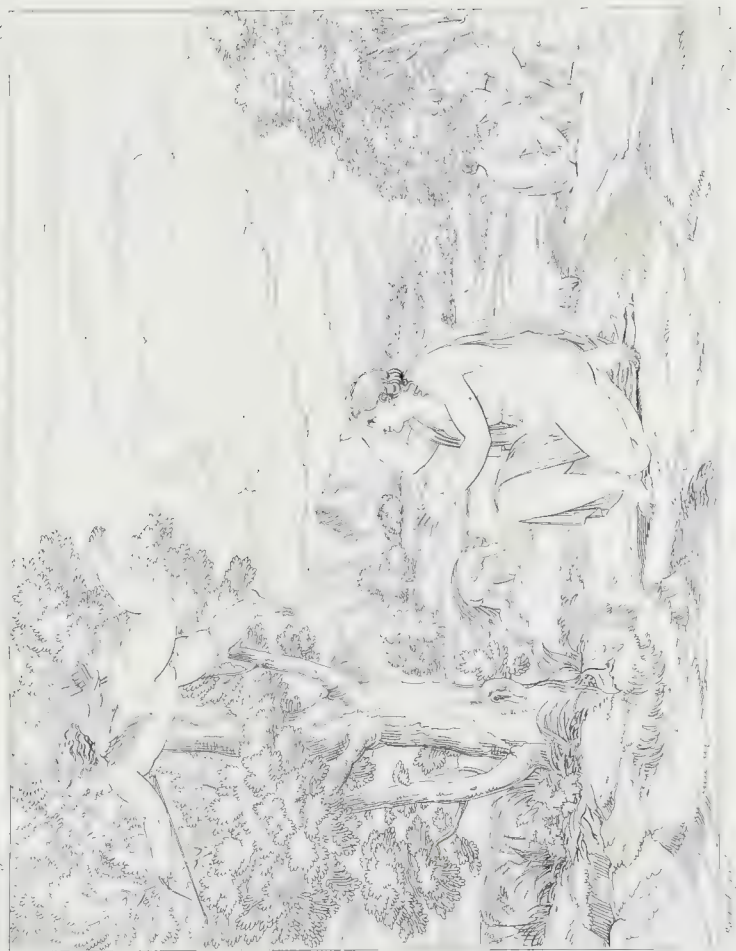
Alpen- und Berglandschaft

Alpen- und Berglandschaft

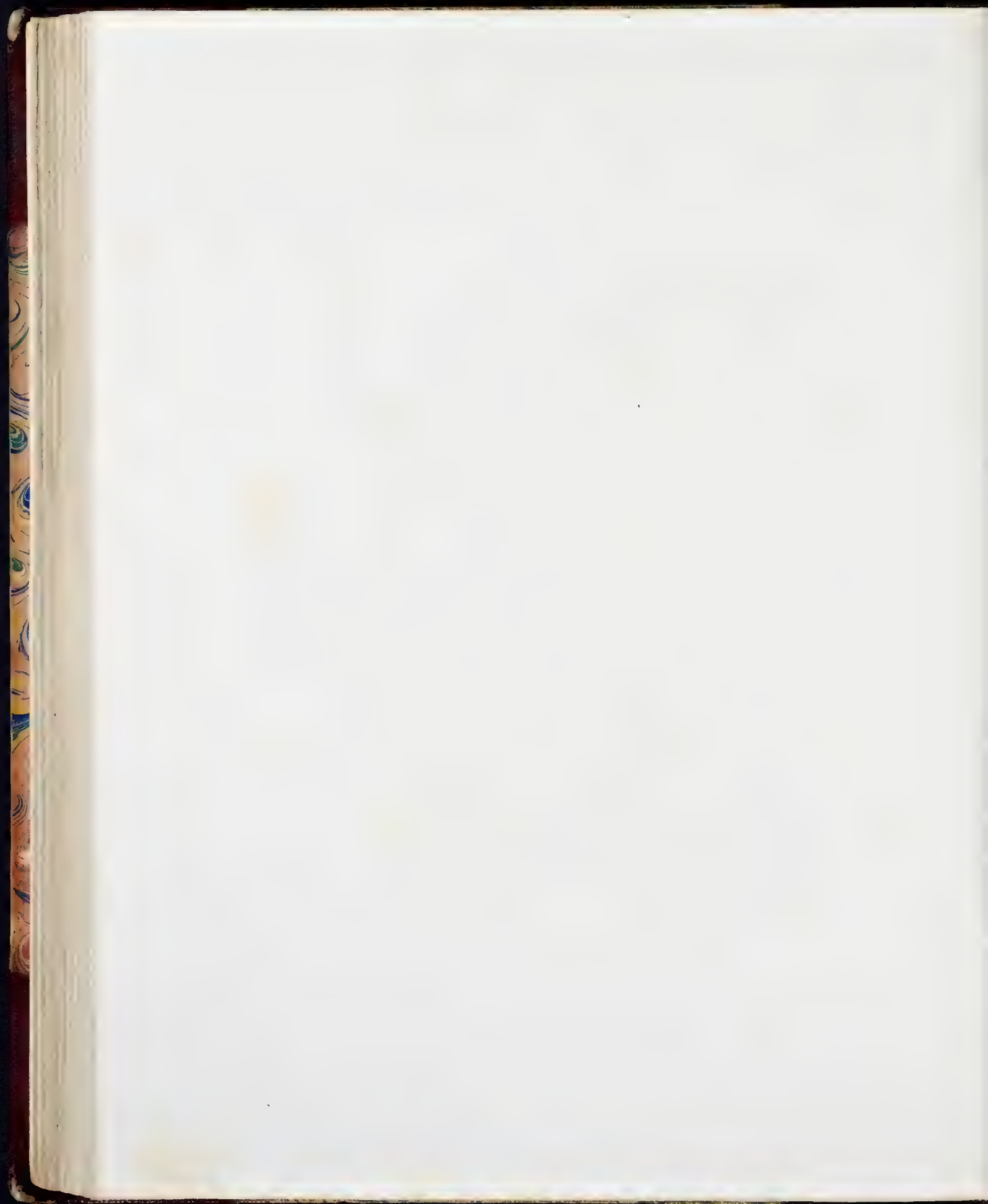
Die Alpen- und Berglandschaft ist eine der schönsten und interessantesten in der Schweiz. Die Alpen- und Berglandschaft ist eine der schönsten und interessantesten in der Schweiz.

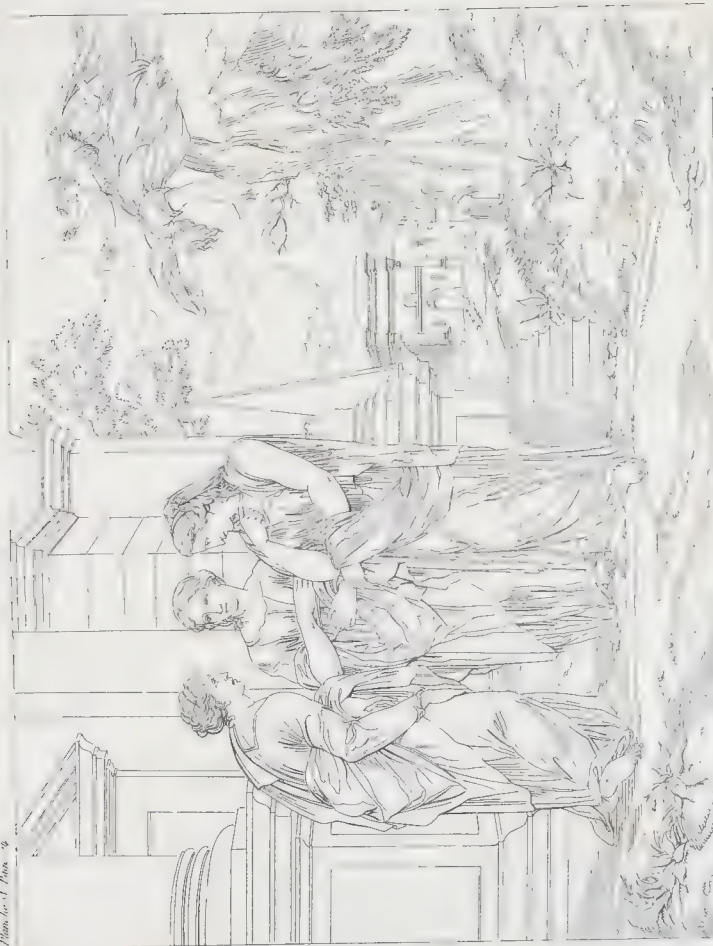
Alpen- und Berglandschaft



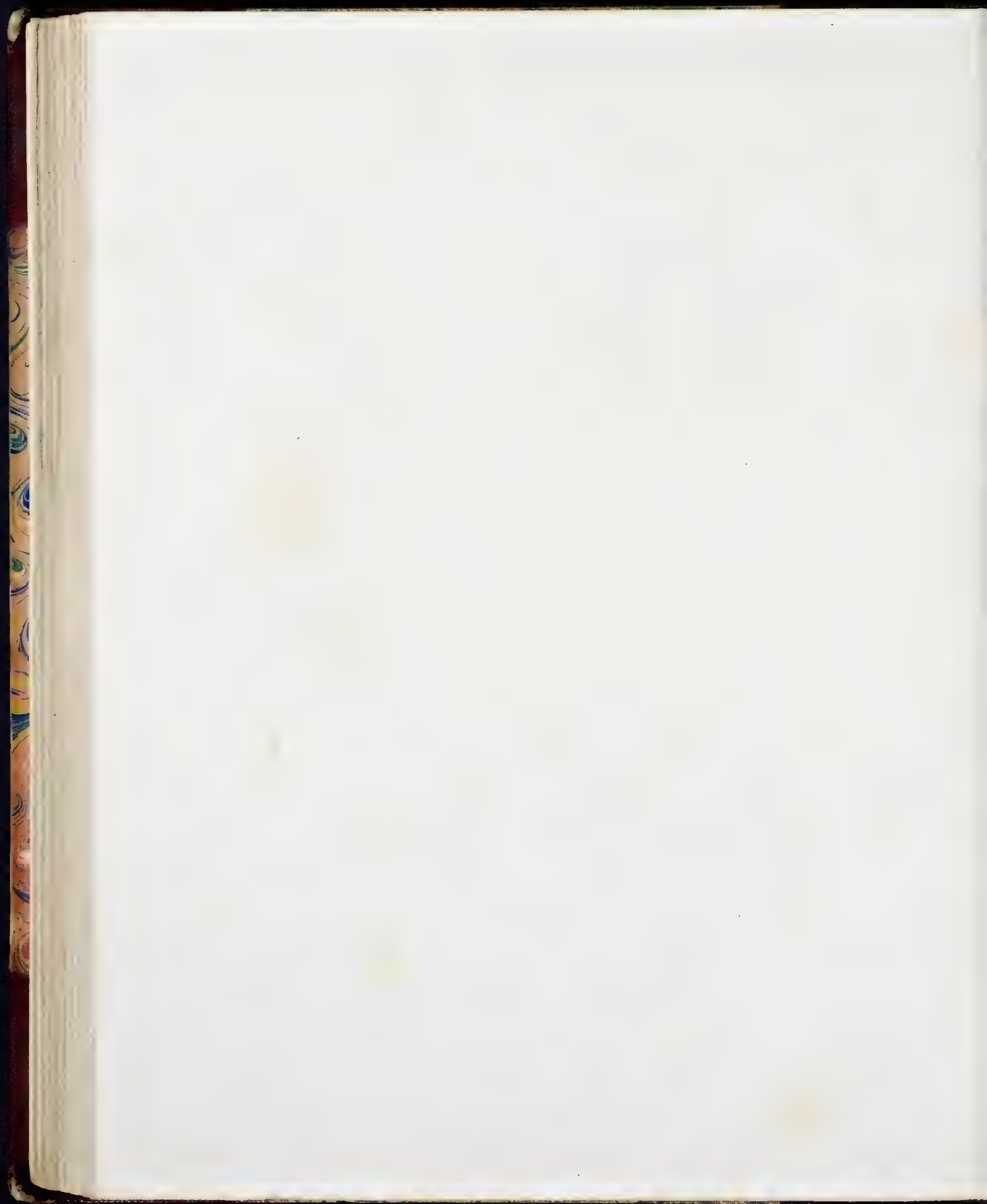


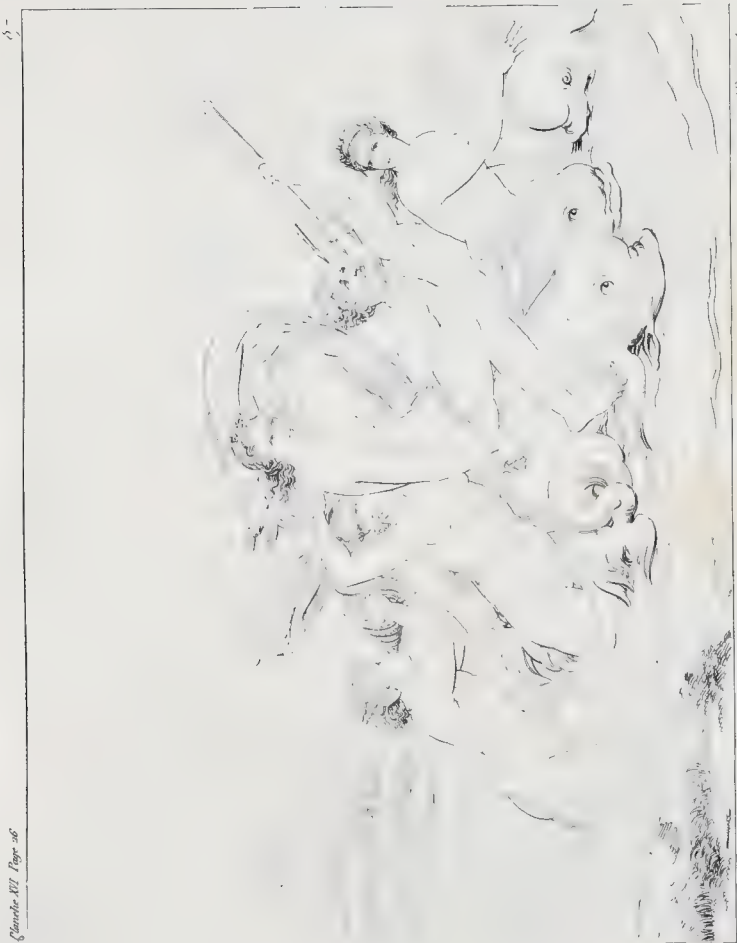
*'Paisé' immortelle de la fable de l'Amour.
'Psyche' über das Cupide nicht nachzusehen.
'Psyche' immortelle of the fable of Cupid.*





Die drei Frauen sind aus der
Gedichte des Dichters entnommen.
Die drei Frauen sind aus der
Gedichte des Dichters entnommen.





Michael painted

Venus am See unter
Venus auf dem Gesselsage
Venus unter der Nacht

Remond 11

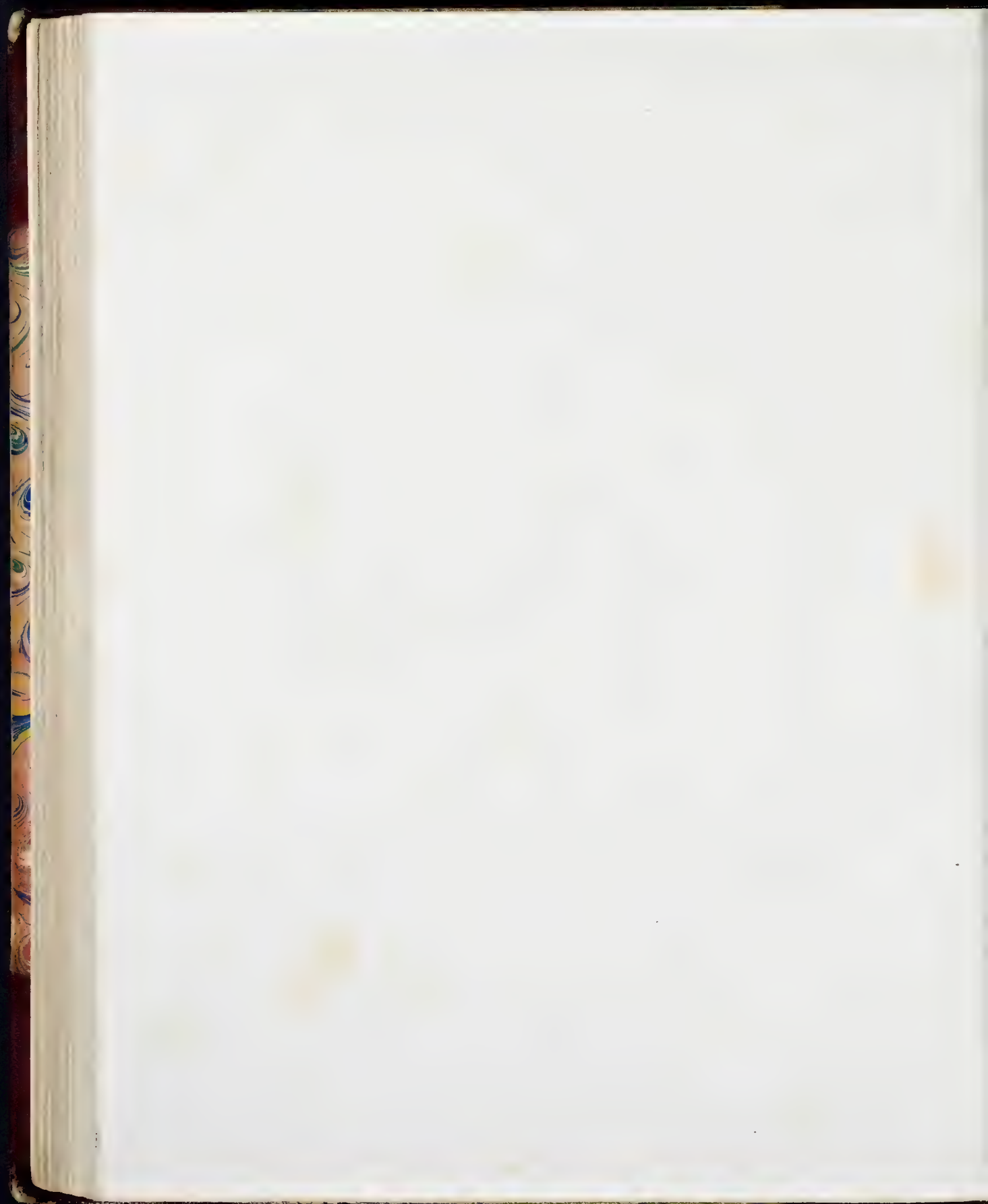
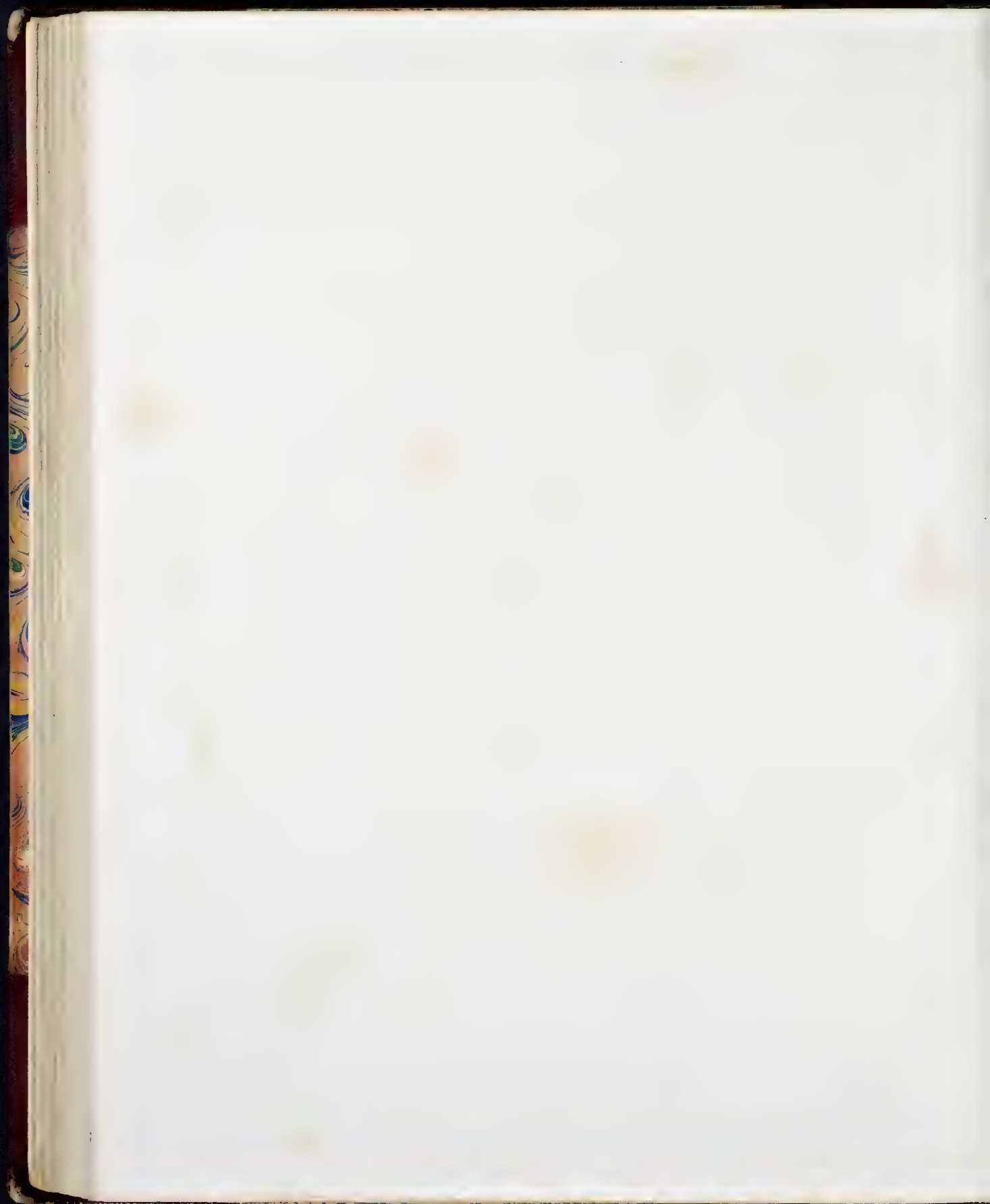


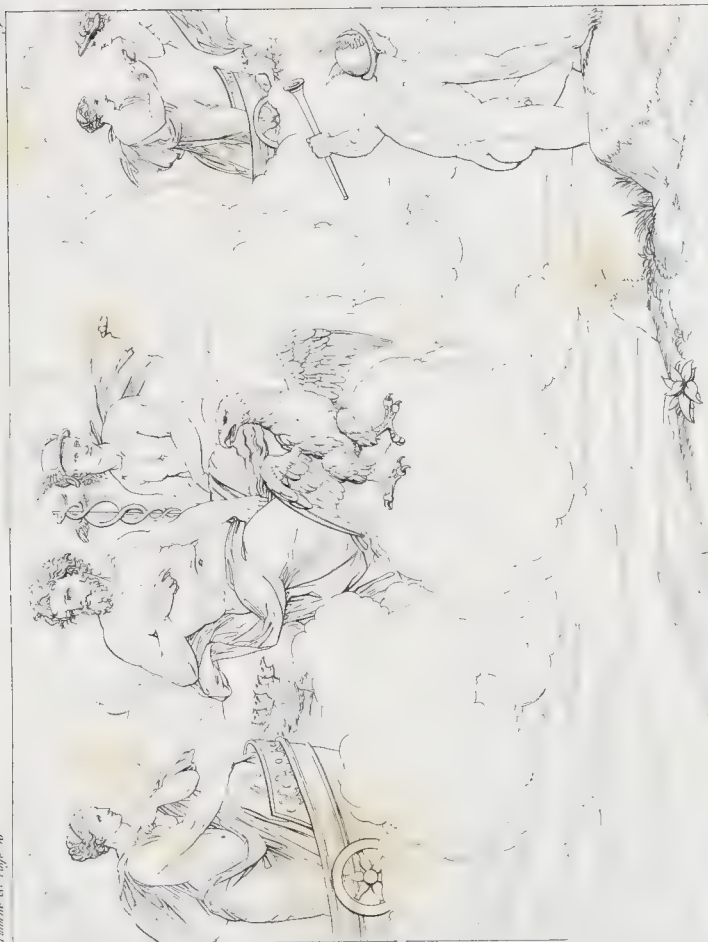


Fig. 100

Fig. 101

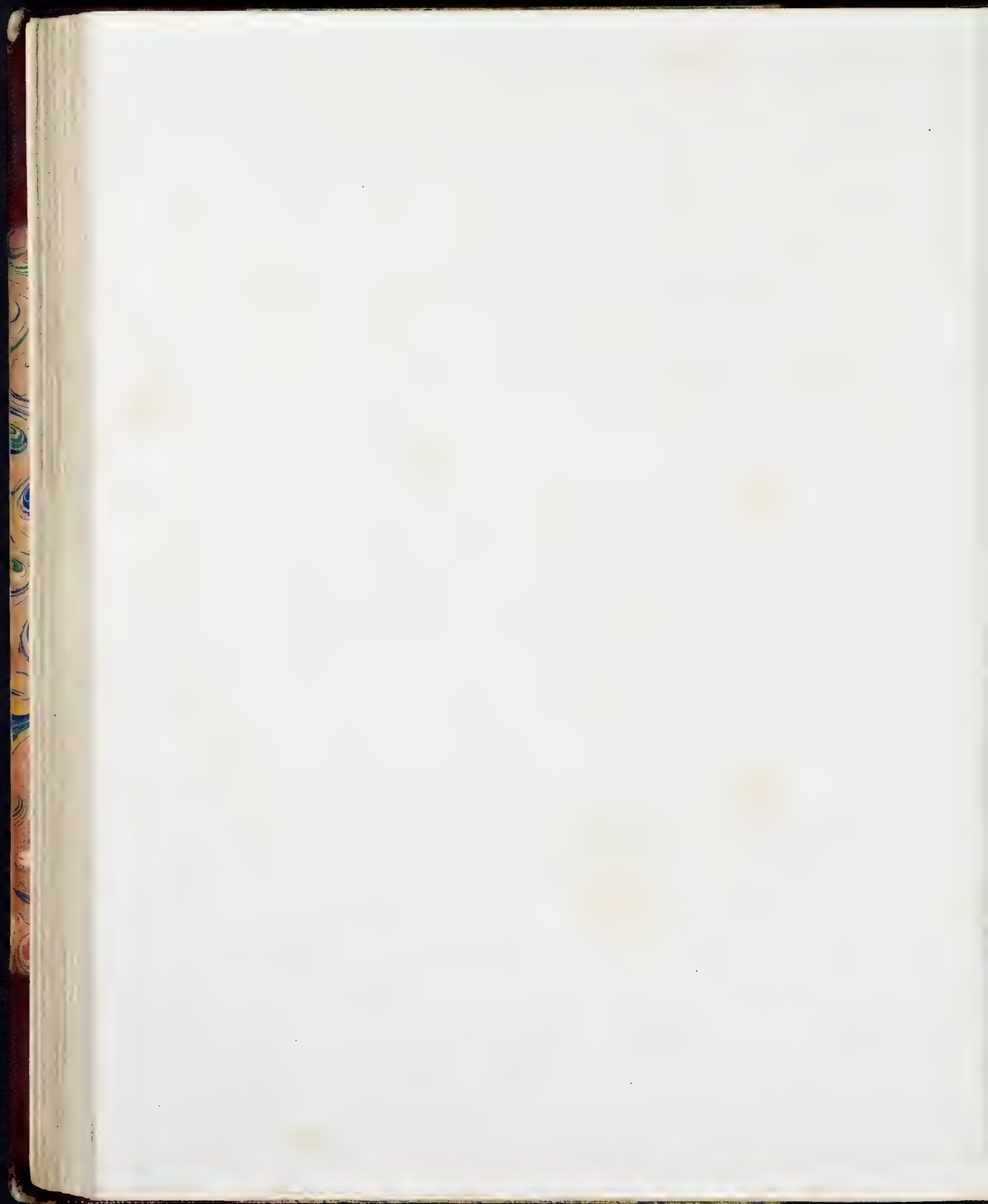
Chaque individu reçoit les sentiments de l'autre
 (Chaque individu reçoit les sentiments de l'autre)
 L'effet est si remarquable, qu'il n'est





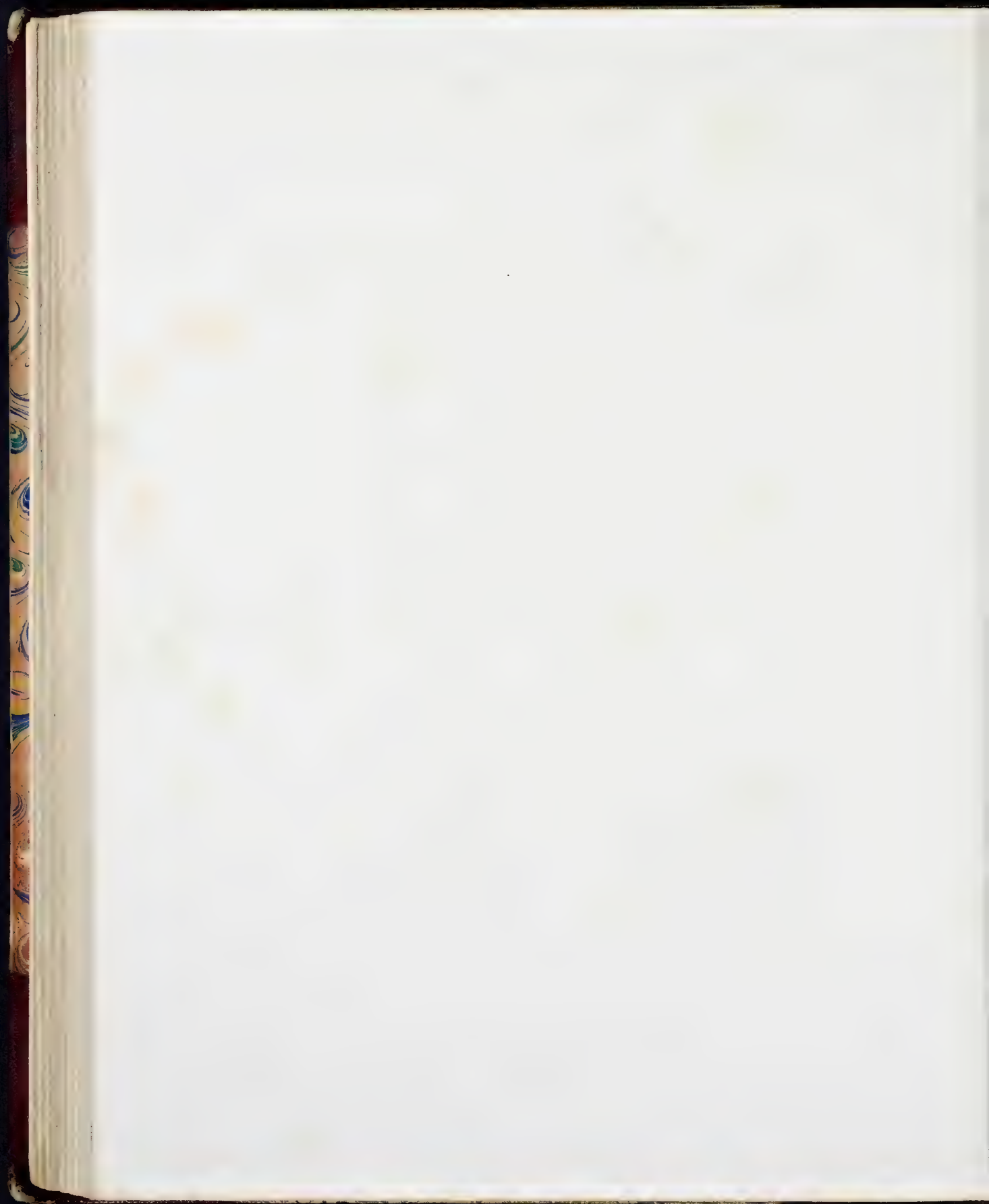
Pl. Plin. 2e

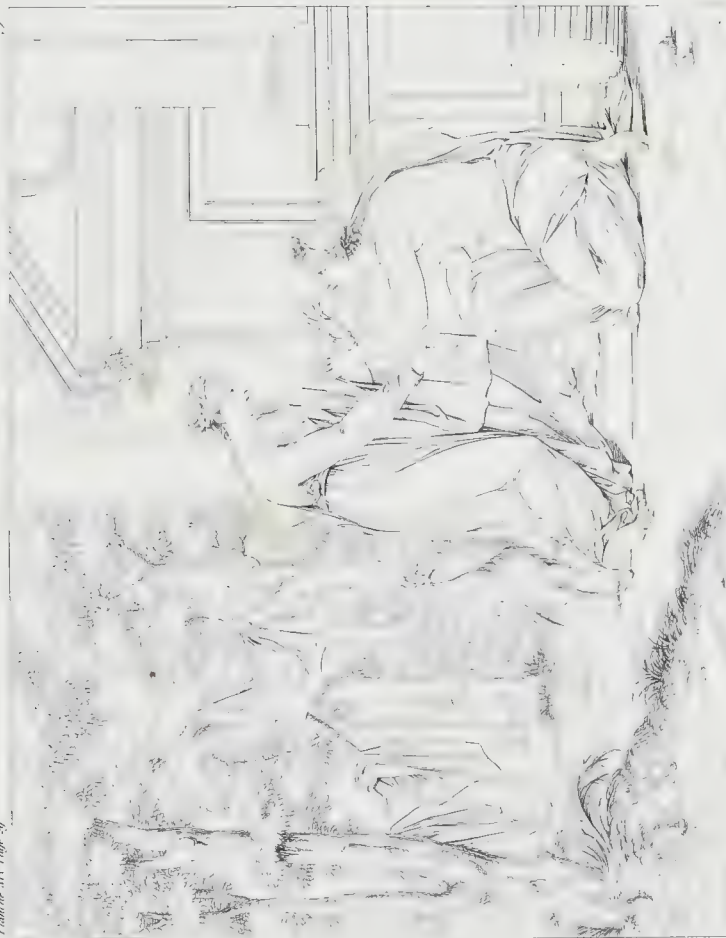
Plinche II. Page 70
Cousin de l'ancien Egypte.
Cousin de l'ancien Egypte.
Cousin de l'ancien Egypte.



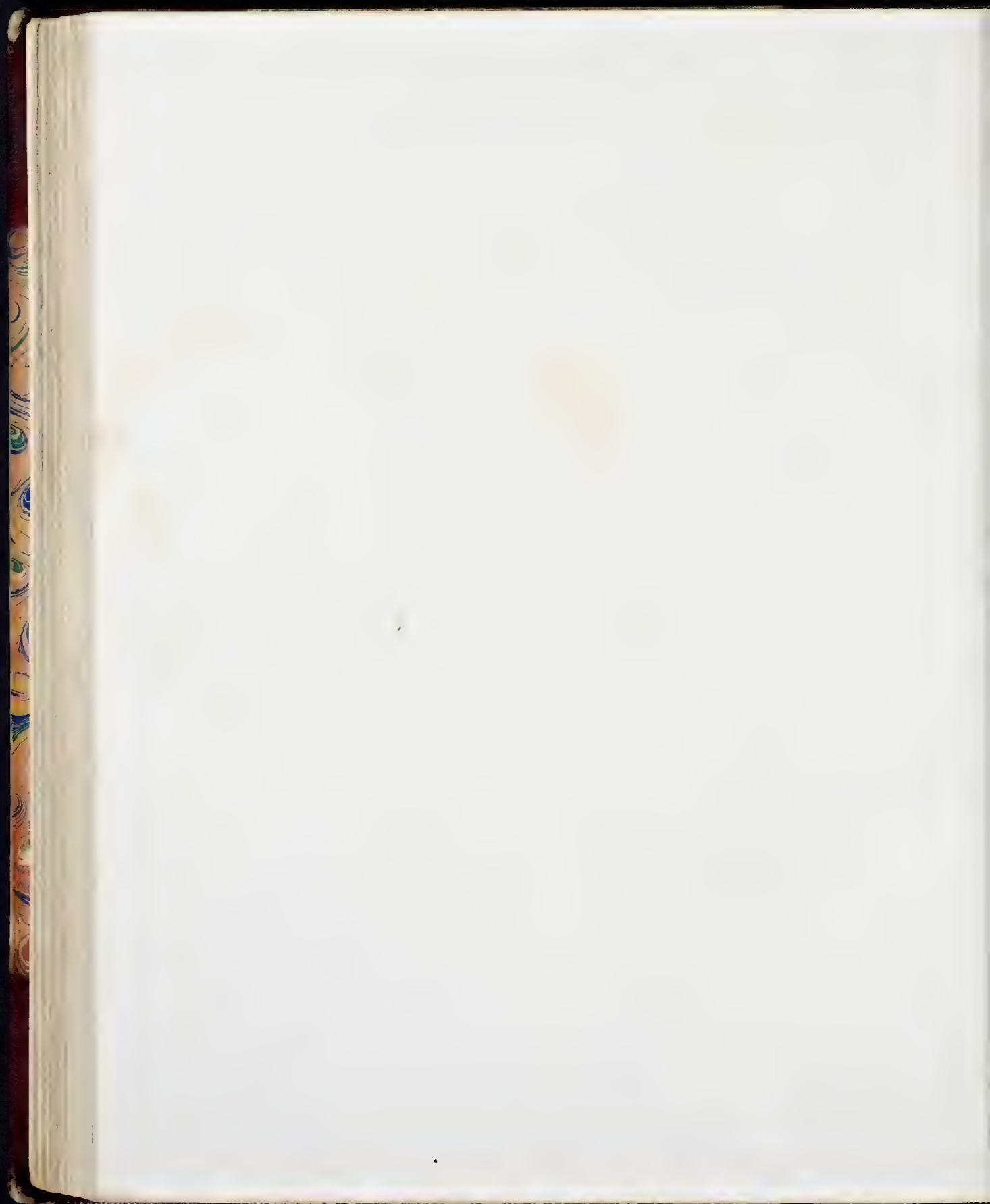


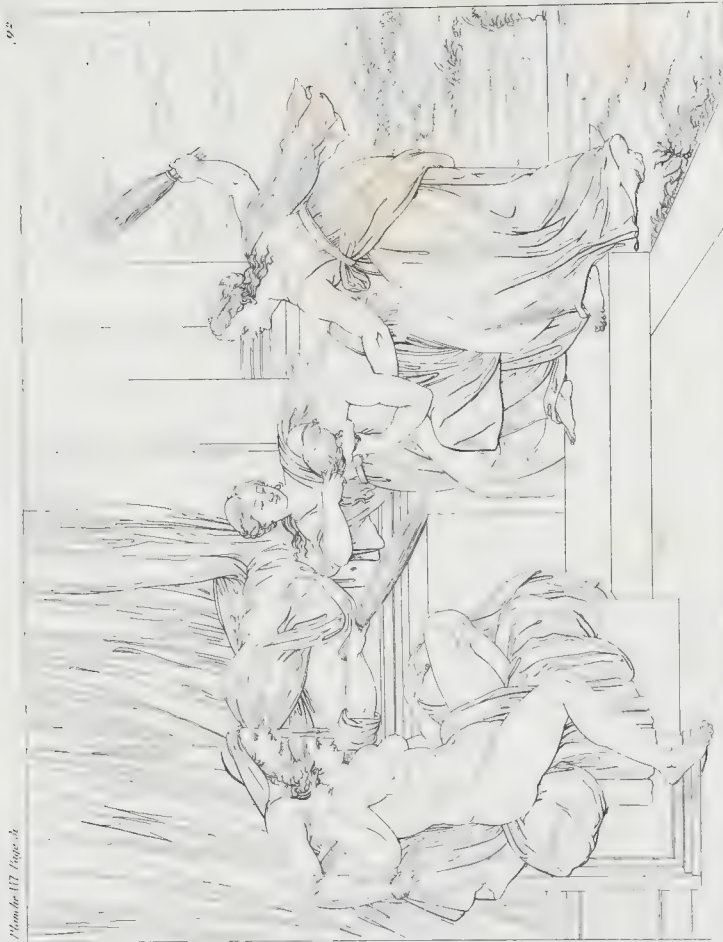
Plaque IIII Page 58
 Plaque IIII Page 58
 Plaque IIII Page 58





Plaque en bronze
du Musée
de la Ville de Paris

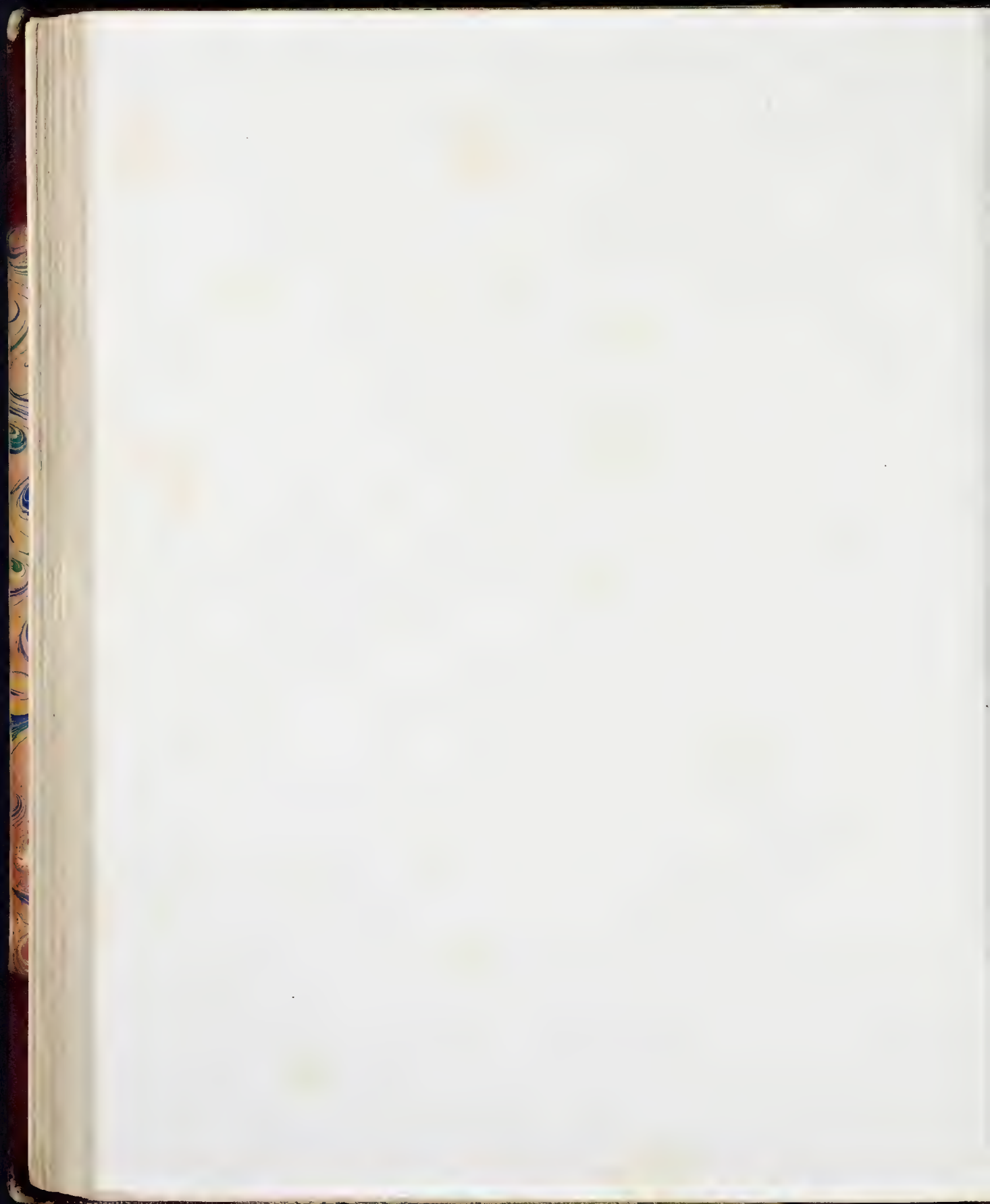


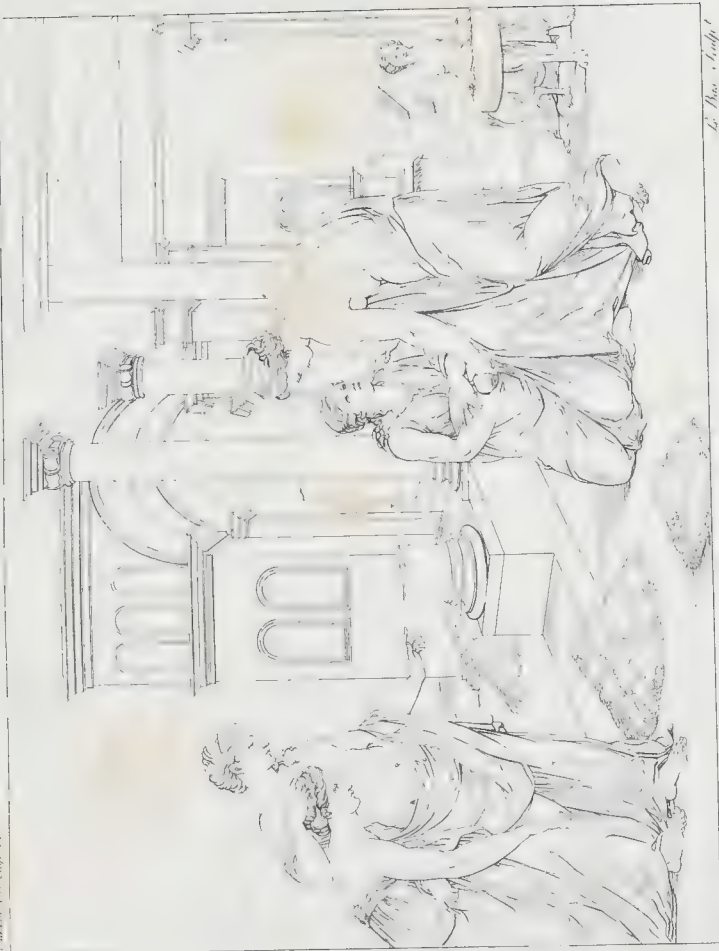


Alphand 1111

Alphand 1111

*Die Schöne, die ihren Namen
 auf die Lippen des Mannes
 gesetzt hat, wird durch
 die Natur bestraft.*





*L'âme qui se fait voir à l'âme que sa tâche est remplie .
 L'âme se fait voir à l'âme que sa tâche est remplie .
 L'âme se fait voir à l'âme que sa tâche est remplie .*

Reynold Jones

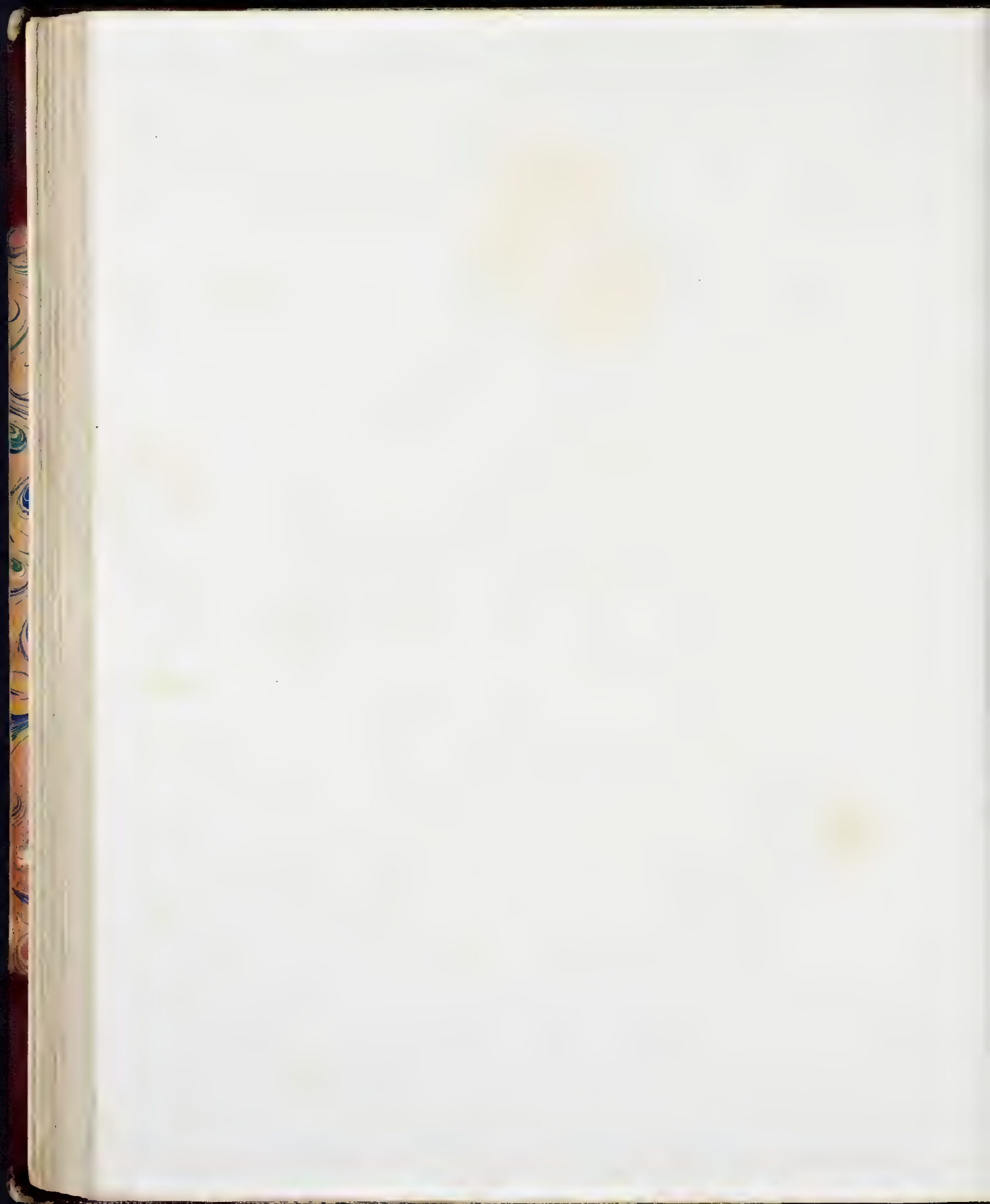
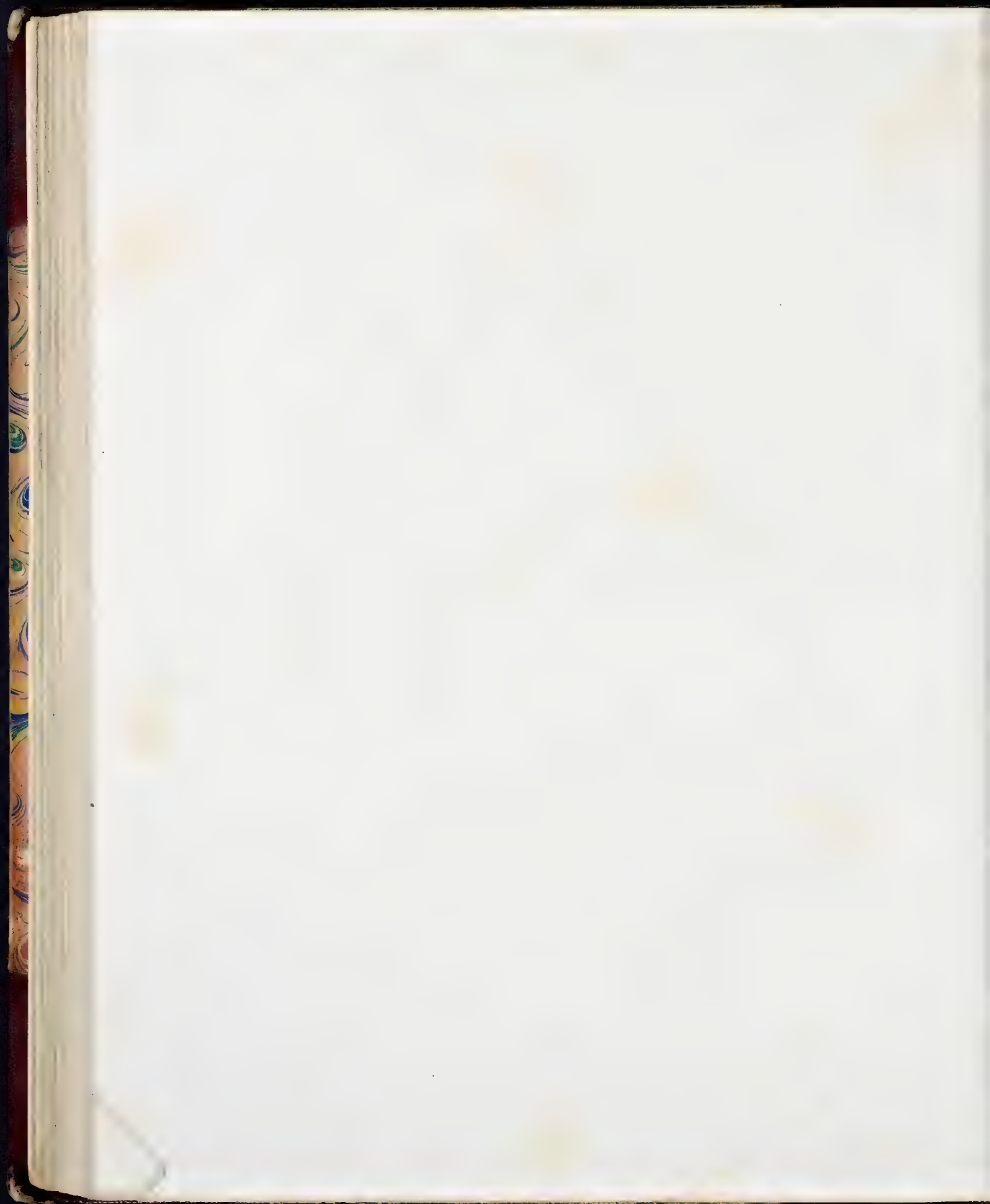


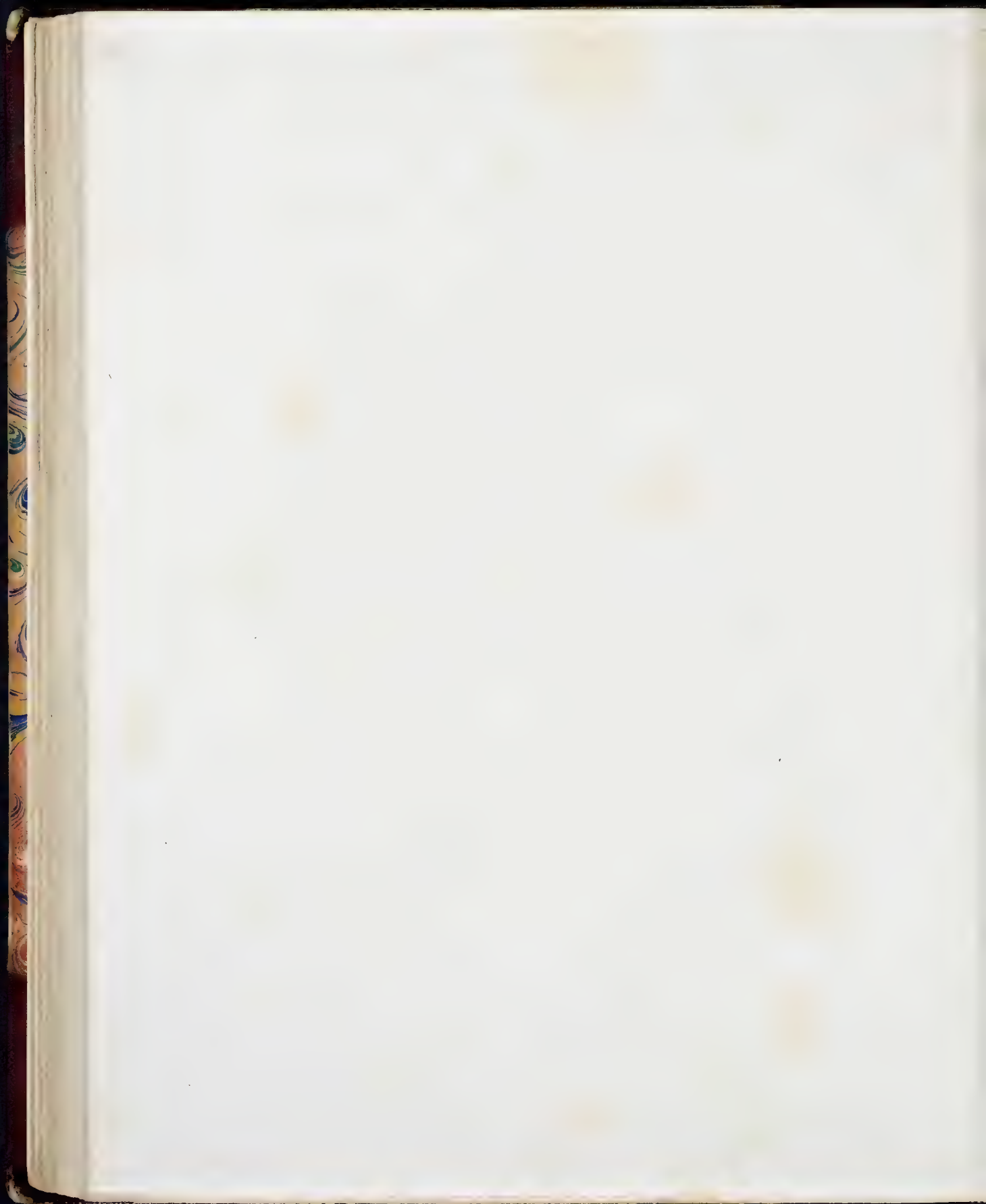


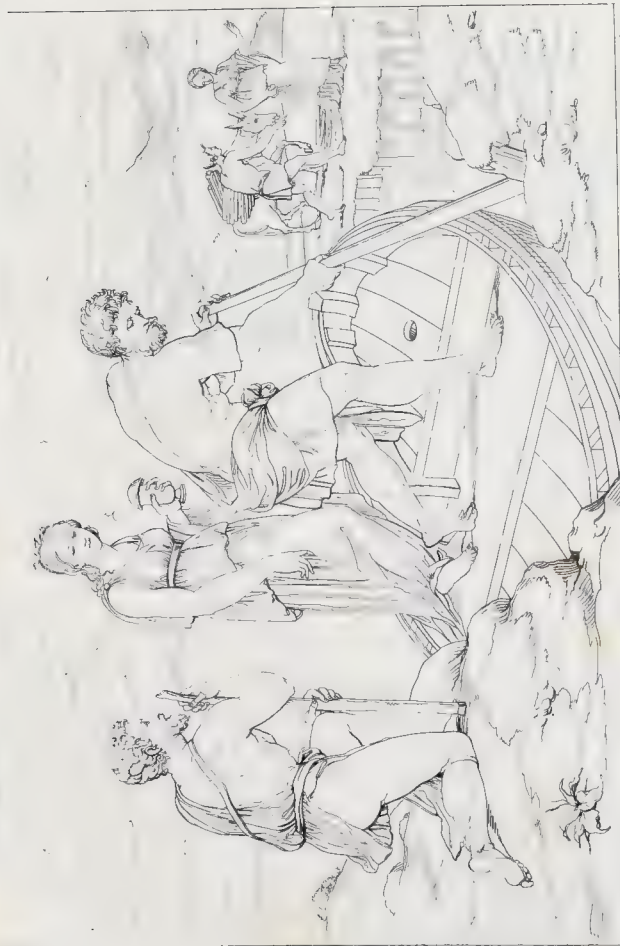
Fig. 1. 1. 1.

Fig. 2. 1. 1.

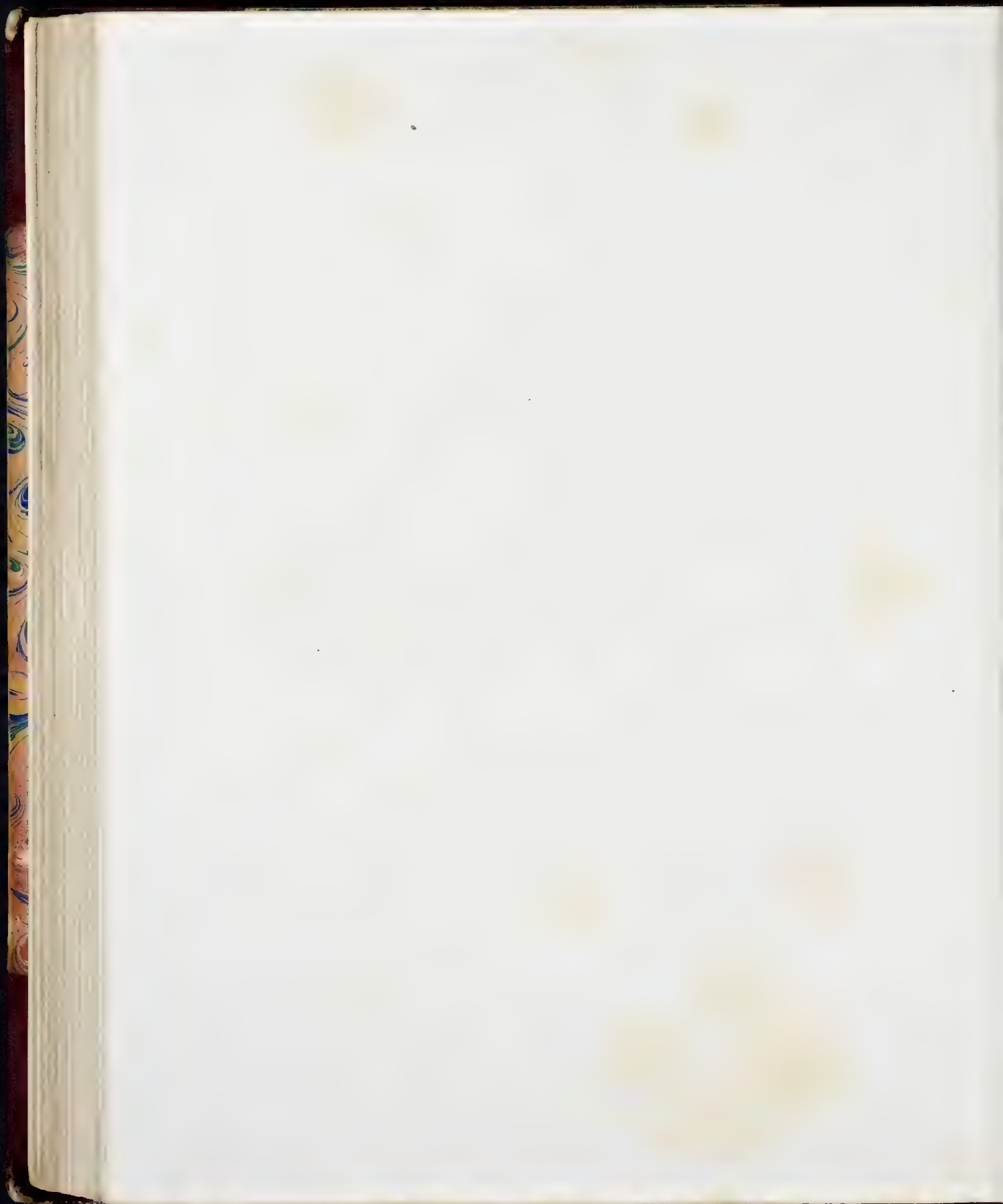
Venus enduane à l'écrit de son apparence les incans d'écrit.
 Venus se fessit des Ecrits de la gélidie d'écrit anbrungen.
 Venus ennuant de l'écrit de l'écrit de l'écrit de l'écrit.





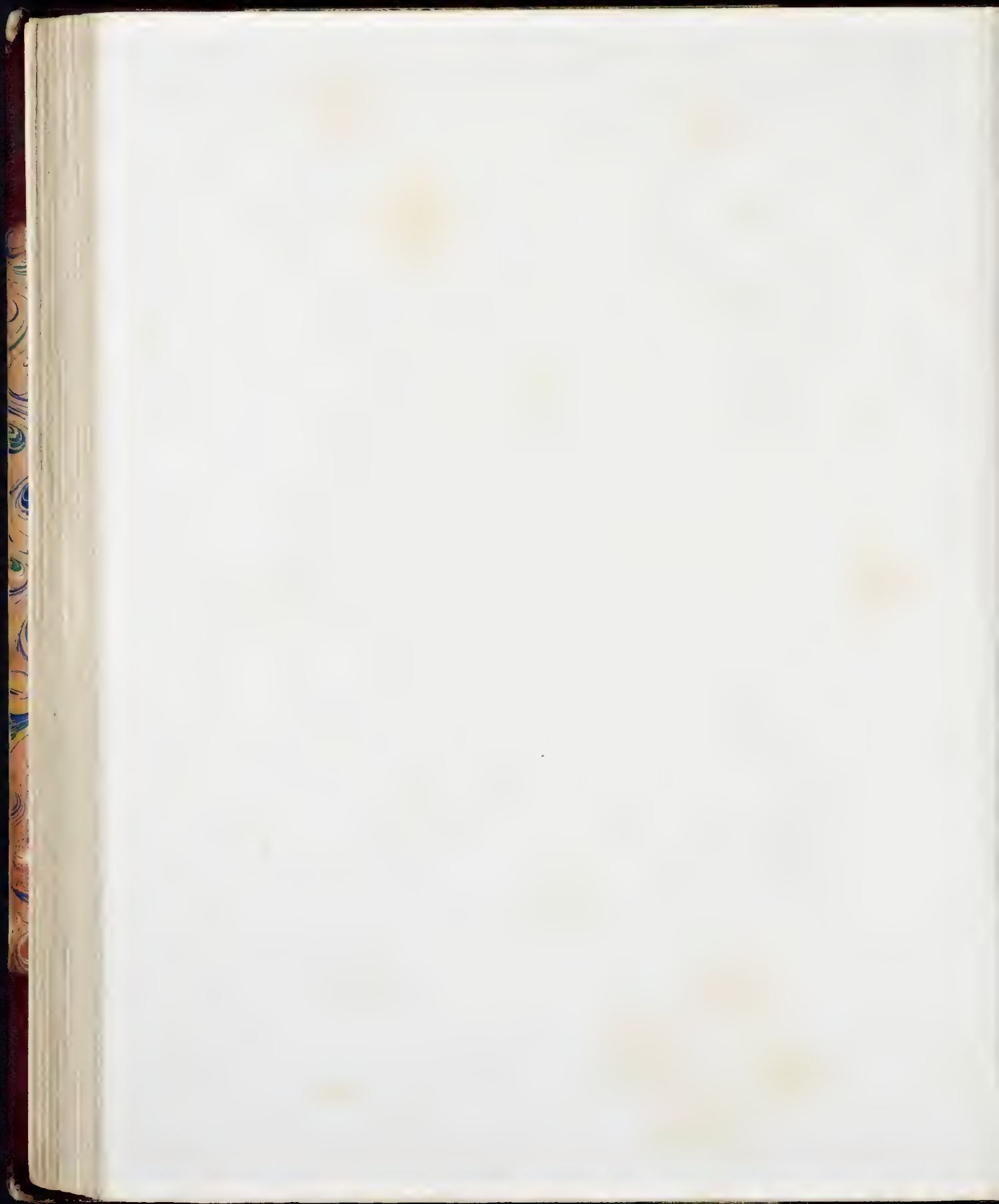


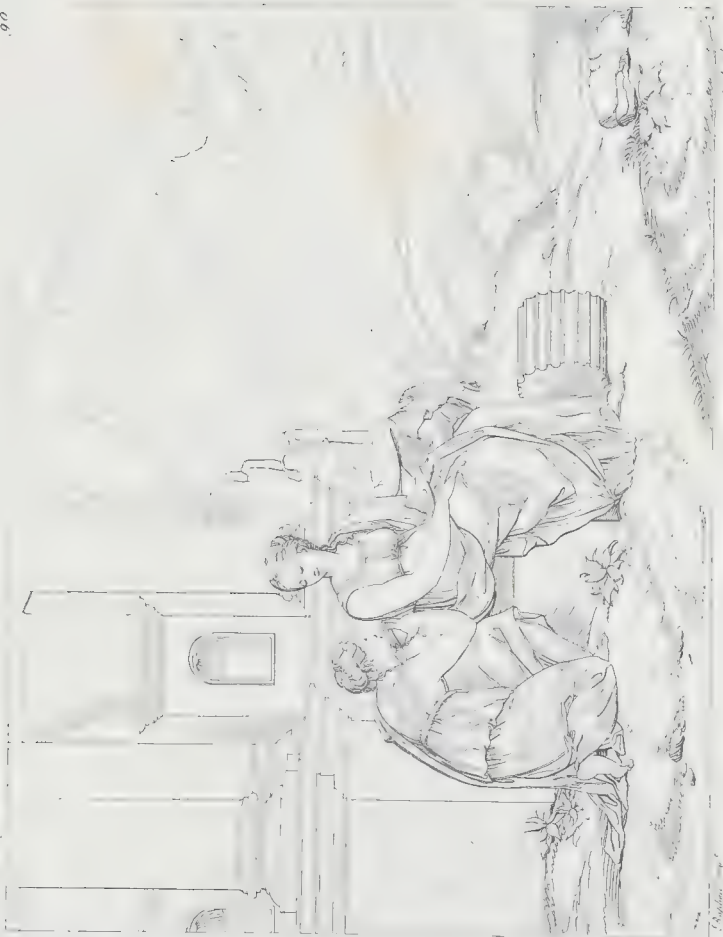
Püch, püse le stia
 Stych, gäbet üder den stya
 (1) (1) (1) (1) (1)



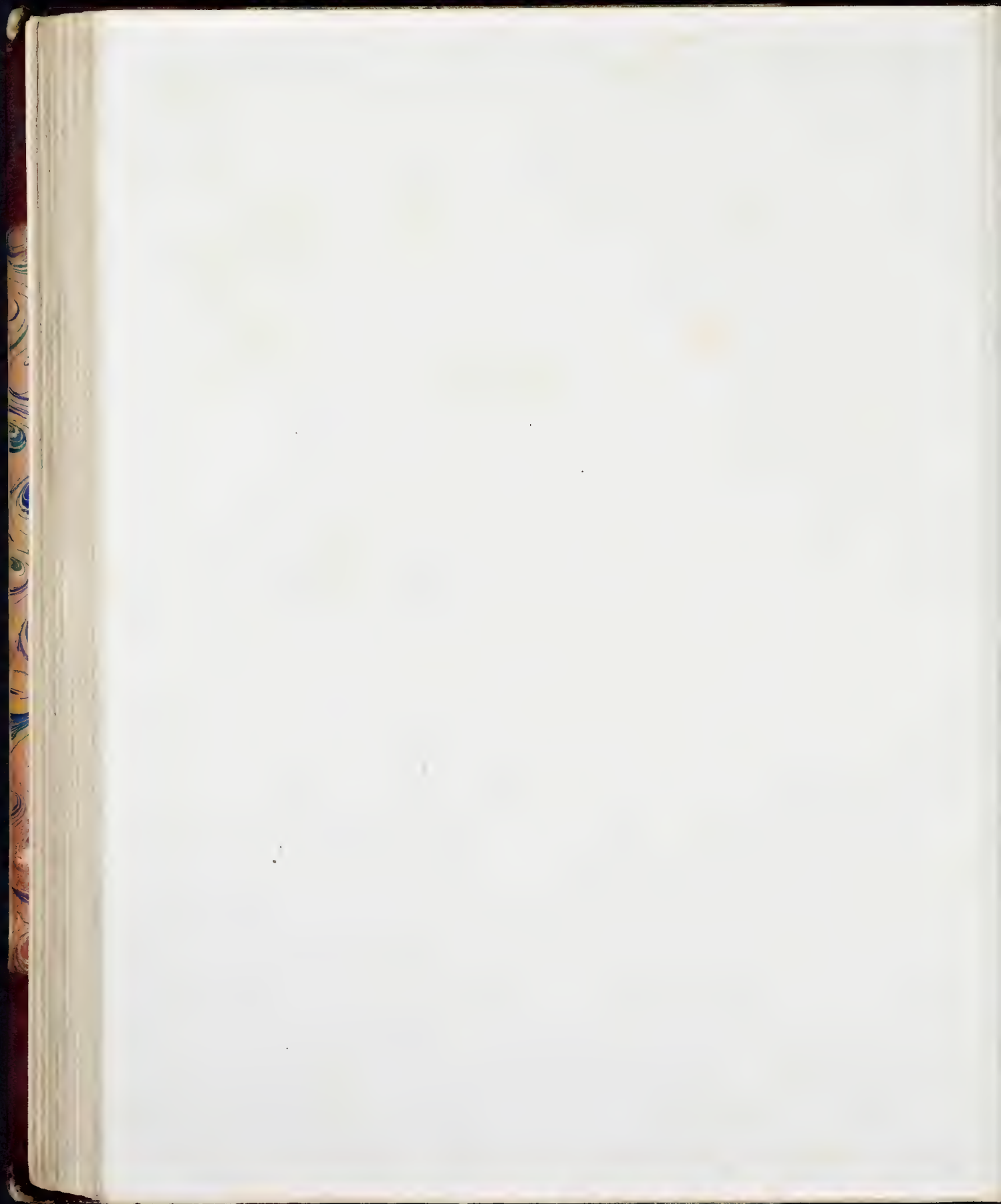


*Pauline appuie l'épave en lui demandant un gîte
 "Woher stüßt den Geflossenen, aus dem Kuchelbock?"
 "Nicht, appuieung, Gucke nur, by geirung dann a eide."*





*Planché: une jeune de l'époque
Psyché au fût du duc de Saxe.
Psyché livrée à l'élégance*



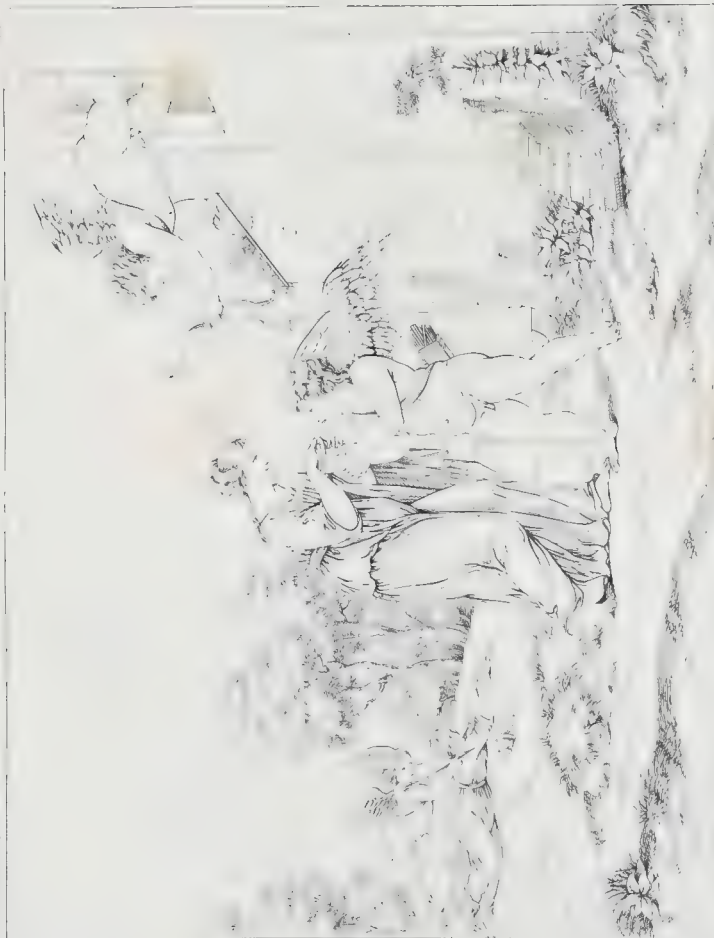
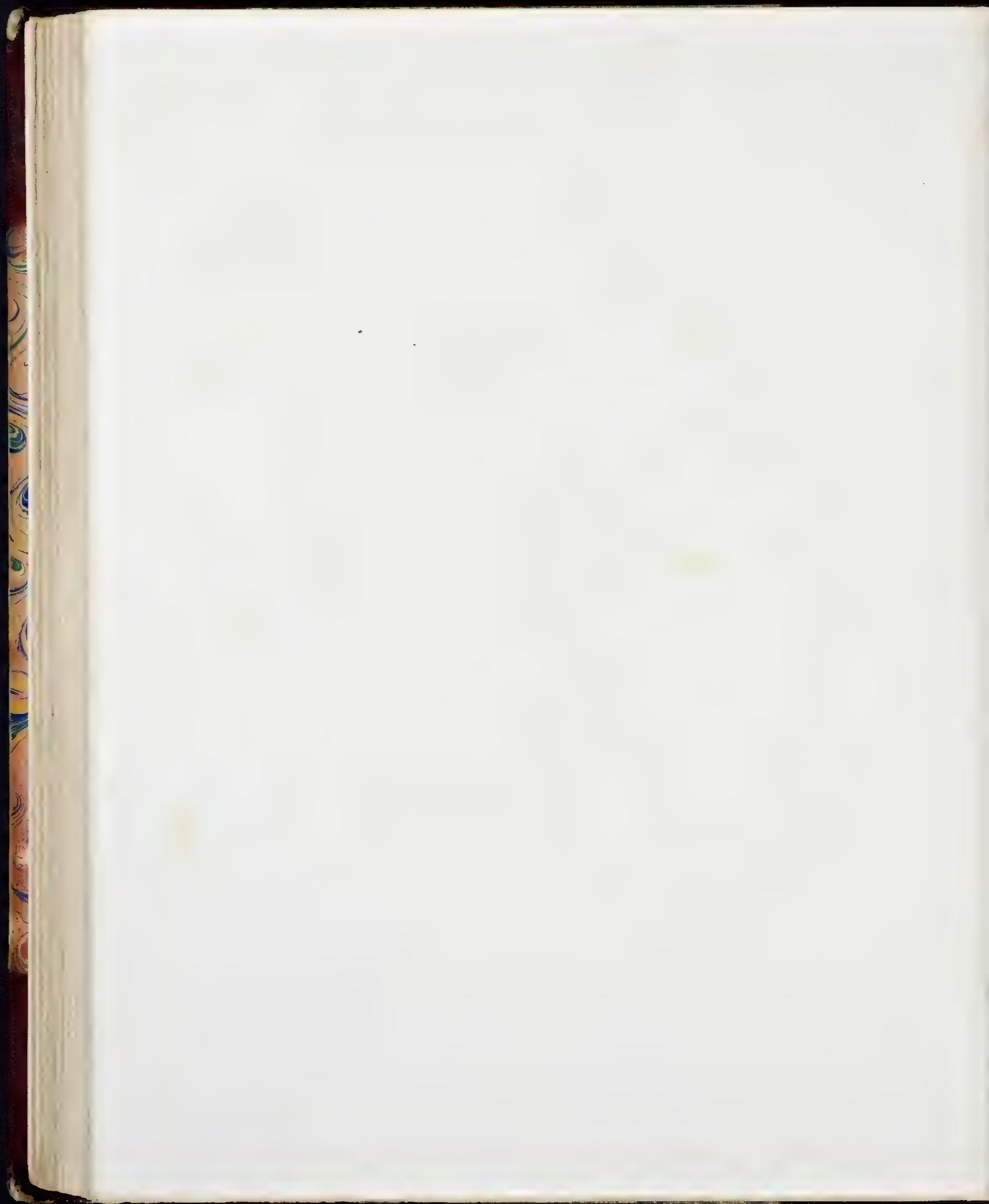
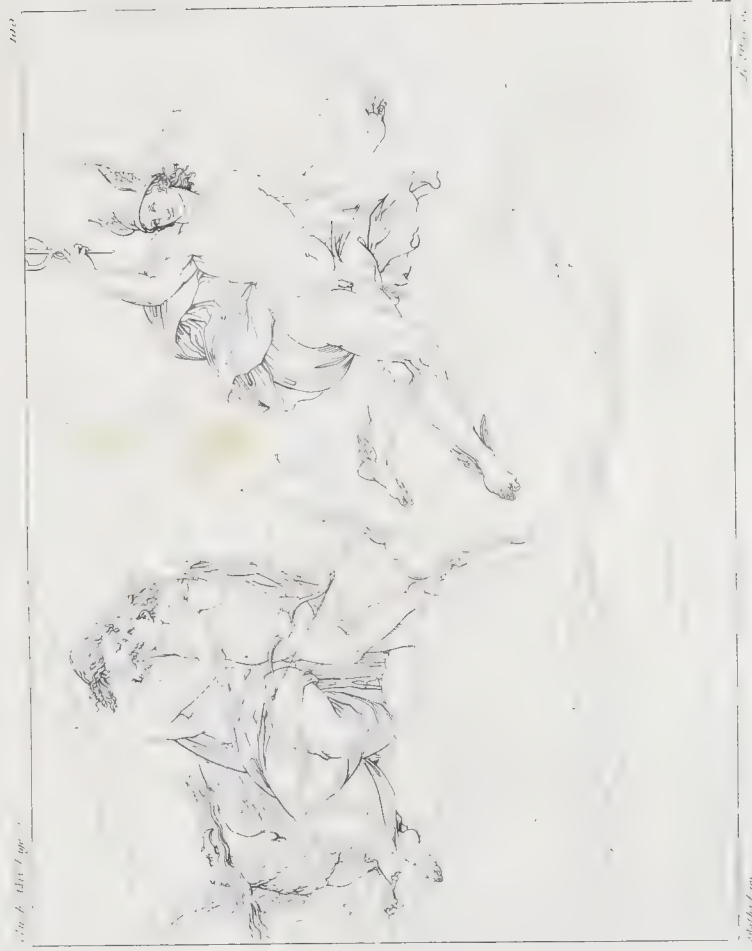


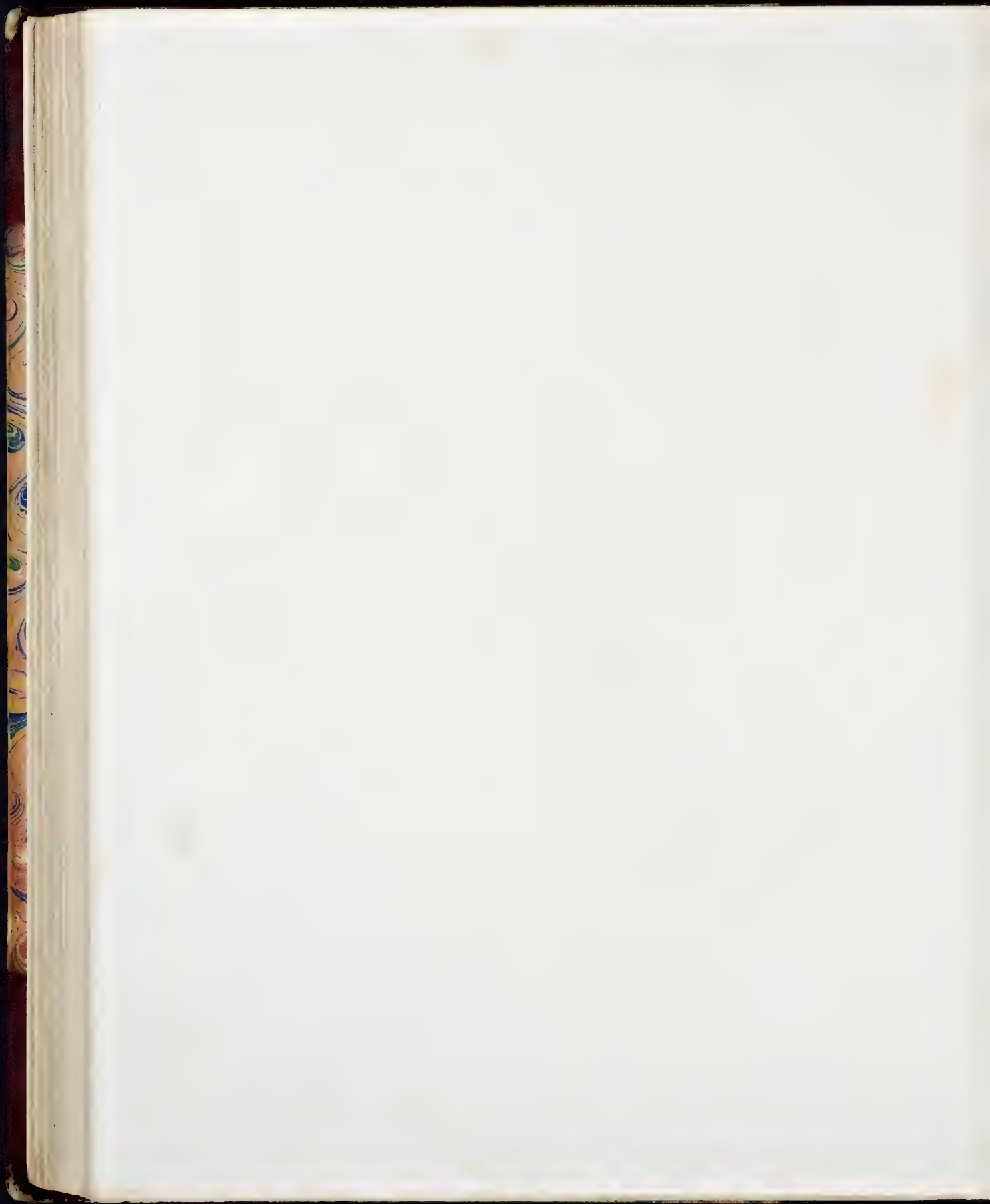
Fig. 100

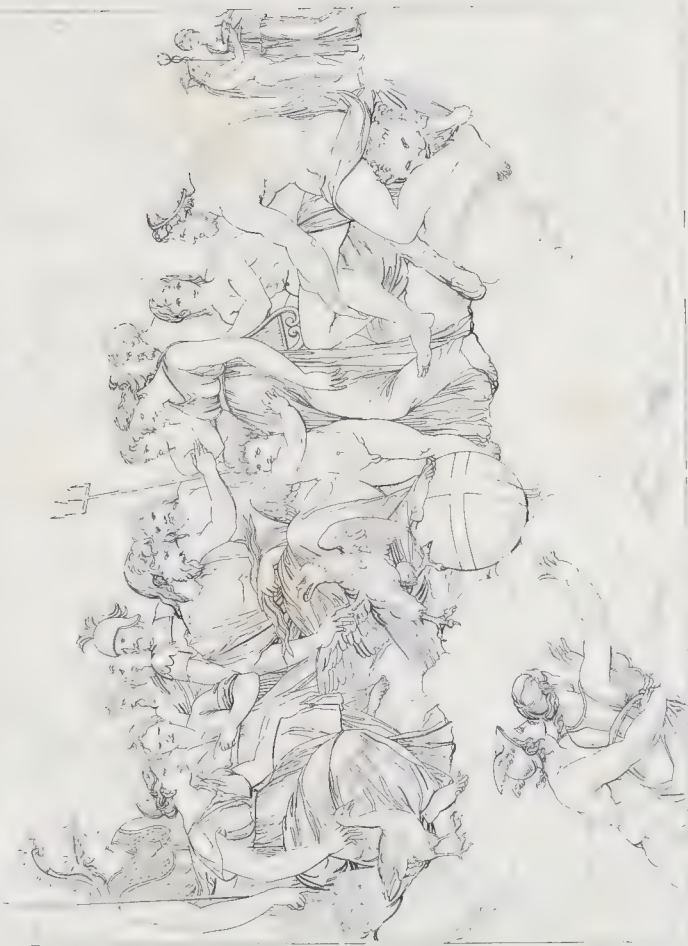
L'homme vient à l'école de la terre, qu'il a vu au commencement de sa vie.
 L'homme vient à l'école de la terre, qu'il a vu au commencement de sa vie.
 L'homme vient à l'école de la terre, qu'il a vu au commencement de sa vie.



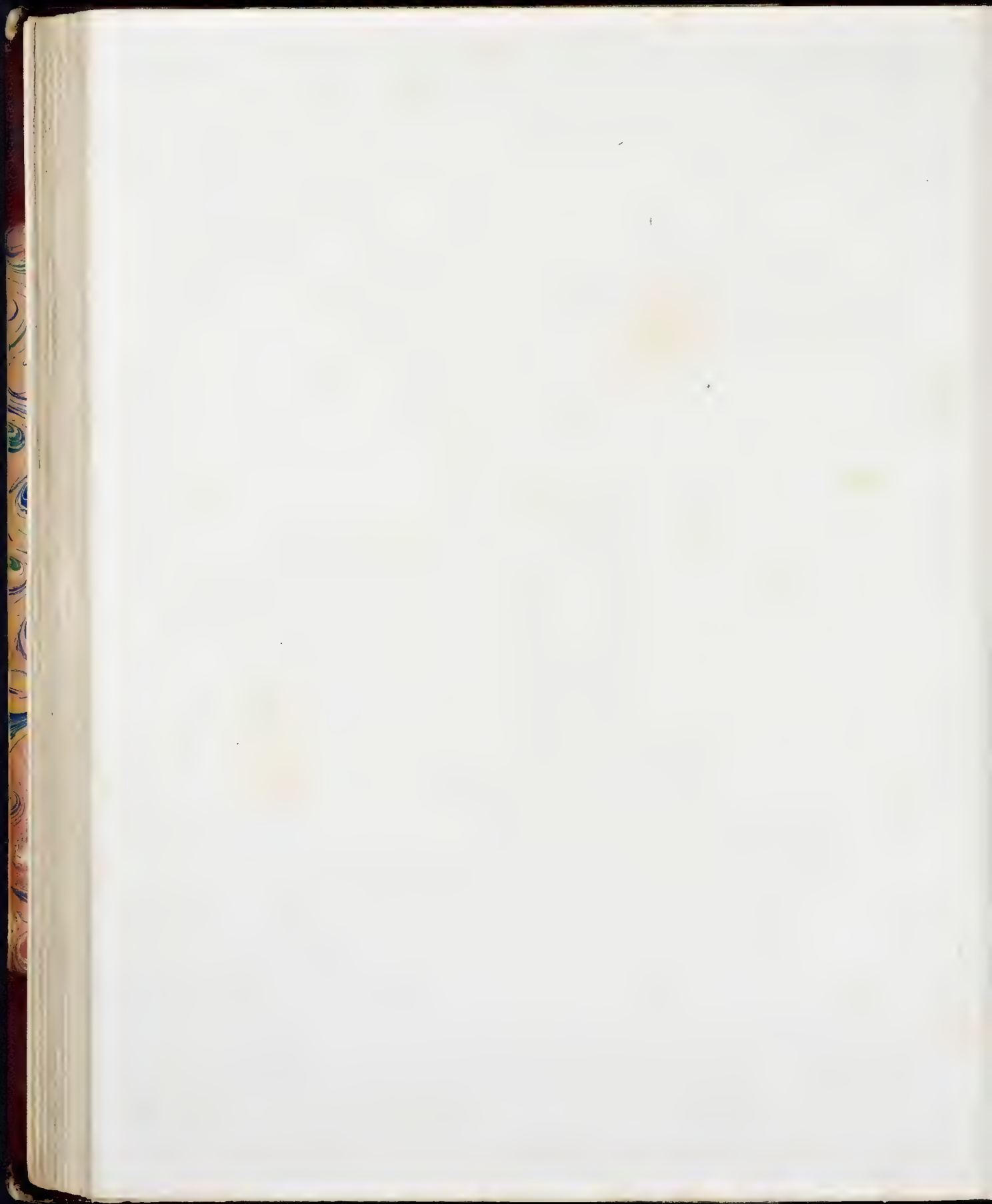


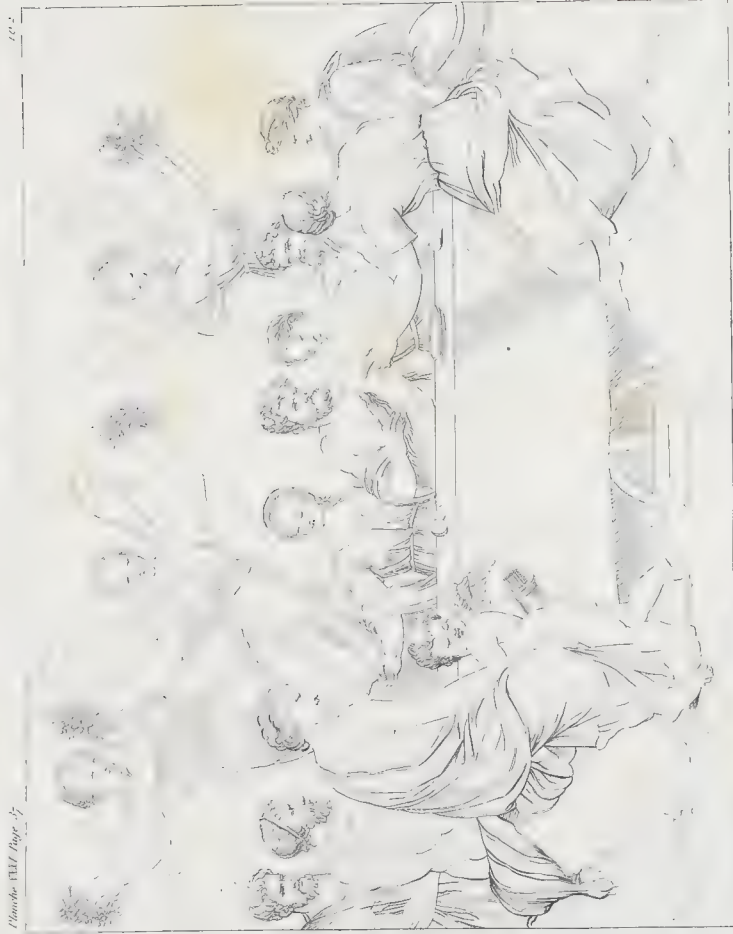
*Portrait of the artist, painted by P. M. M. M.
 (Portrait of the artist, painted by P. M. M. M.)*





L'Amour qu'on se, Pacha.
Cupido representando, die, Pacha,
the intention of, Cupid, and, Pacha.



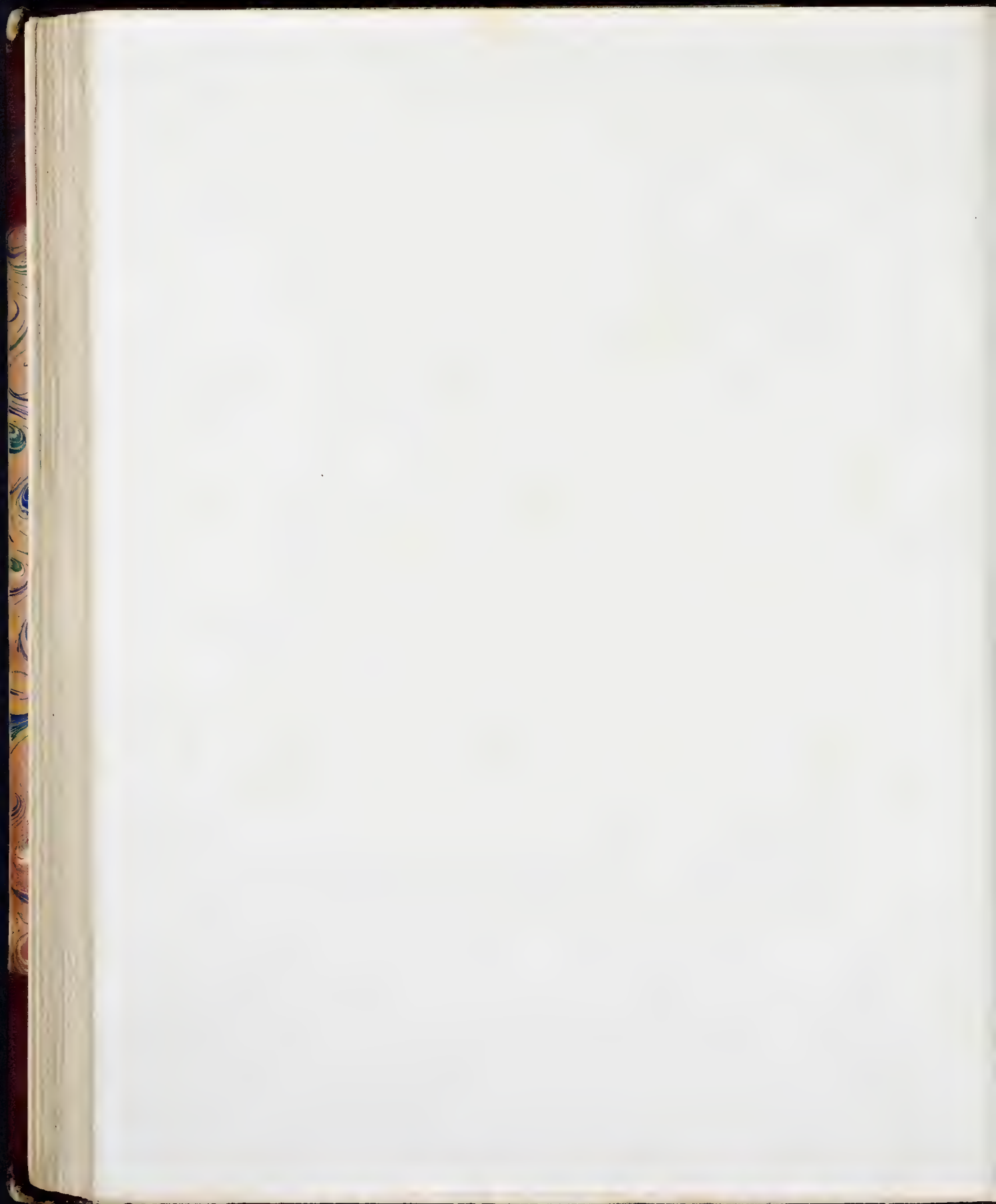


Plaque III. Page 17

Apprentice print

Plaque III. Page 17
 Apprentice print

Plaque III. Page 17



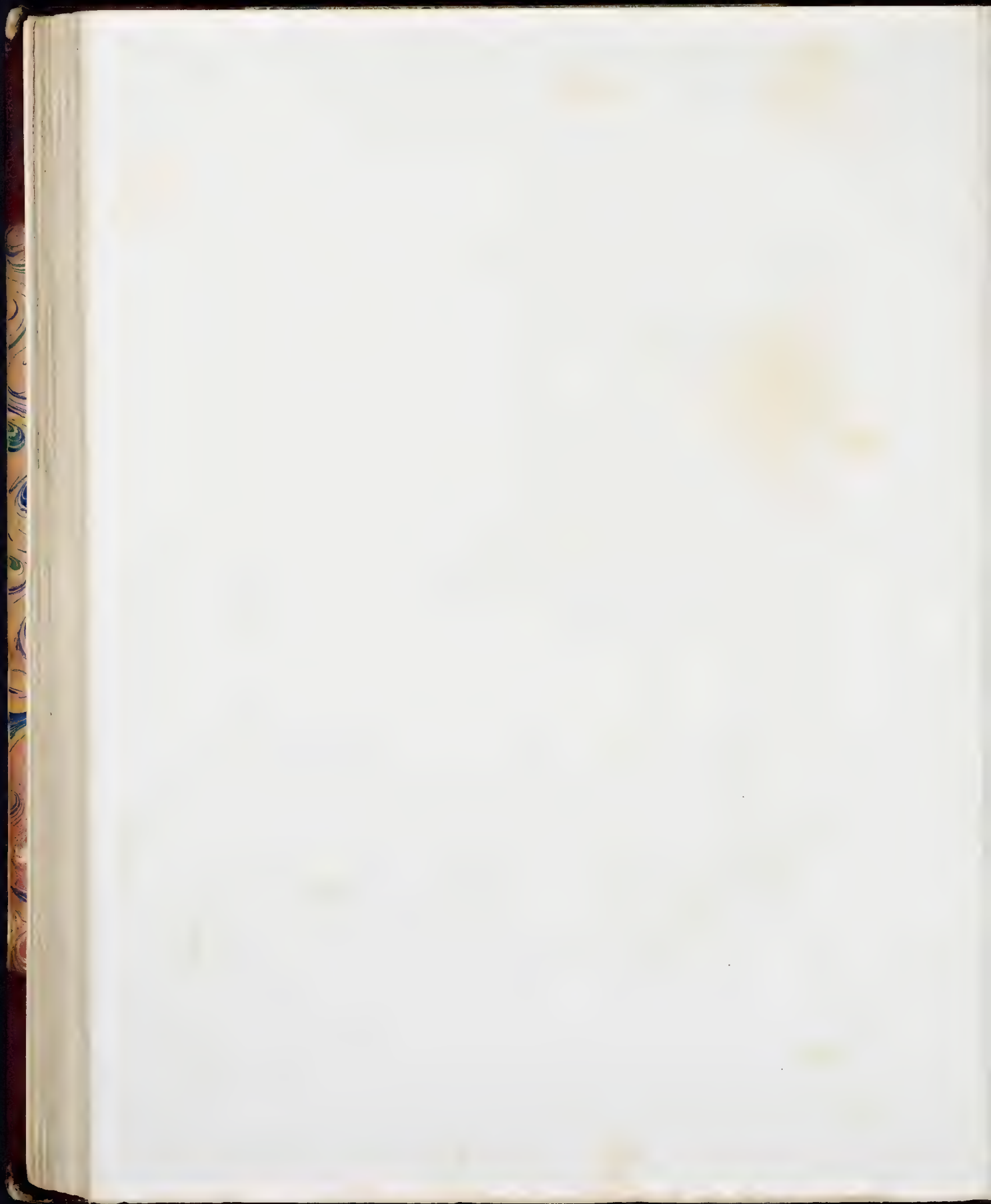




Raphaël pinxit

Ch. Dingier sculpit

La Vierge et l'Enfant Jésus, St. Jean et St. Joseph.
 Die Heilige Jungfrau mit dem Kind Jesus, neben Johanne, und Joseph.
 The Virgin & Child, St. John & St. Joseph.

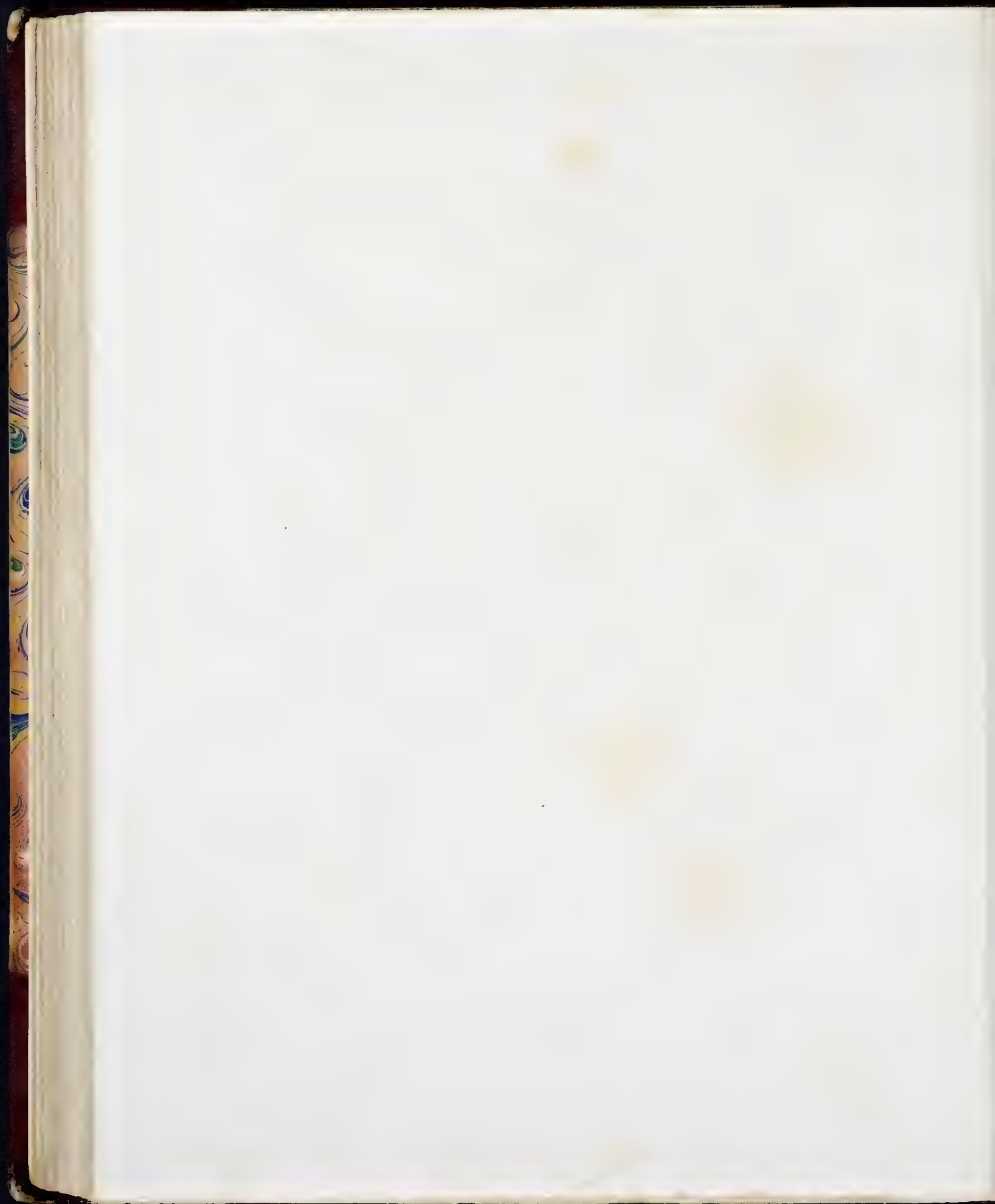




Josephus p. 103

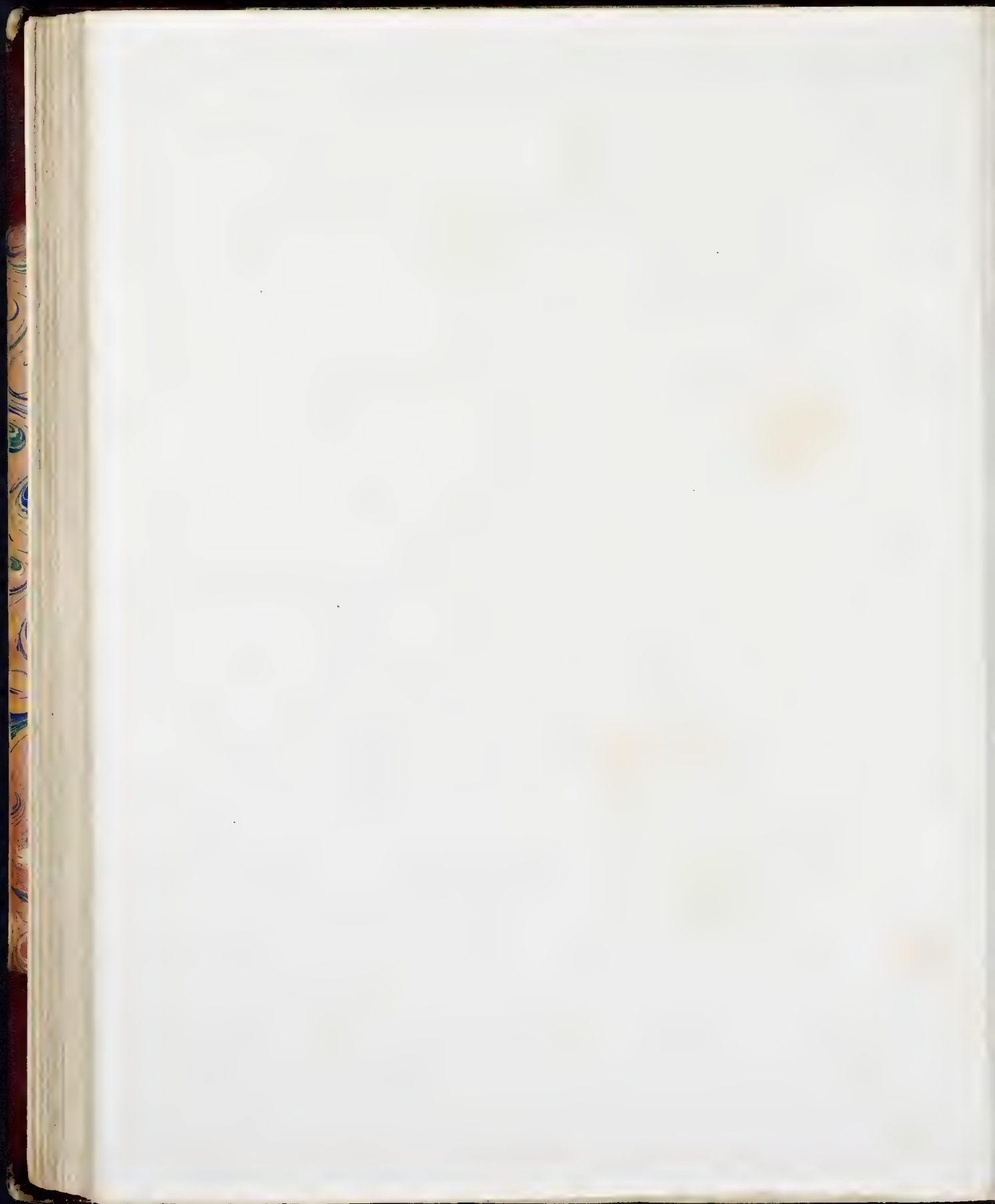
E. 103

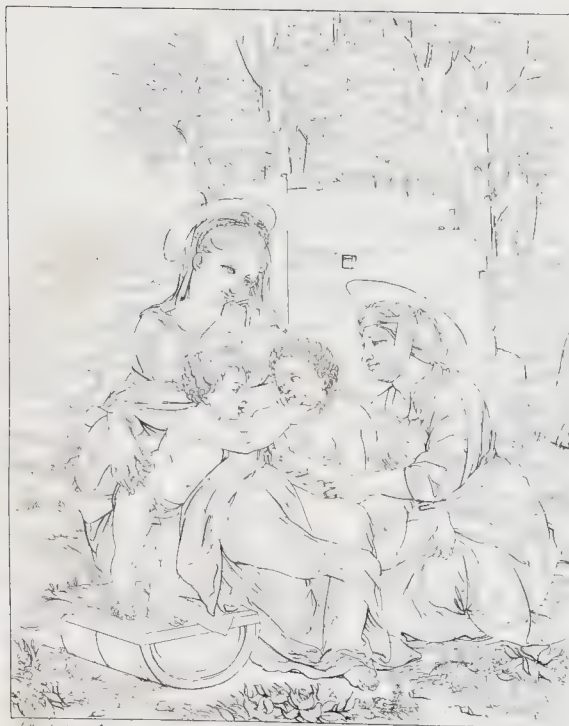
*La S^{te} famille.
Die Heilige Familie.
The Holy Family*



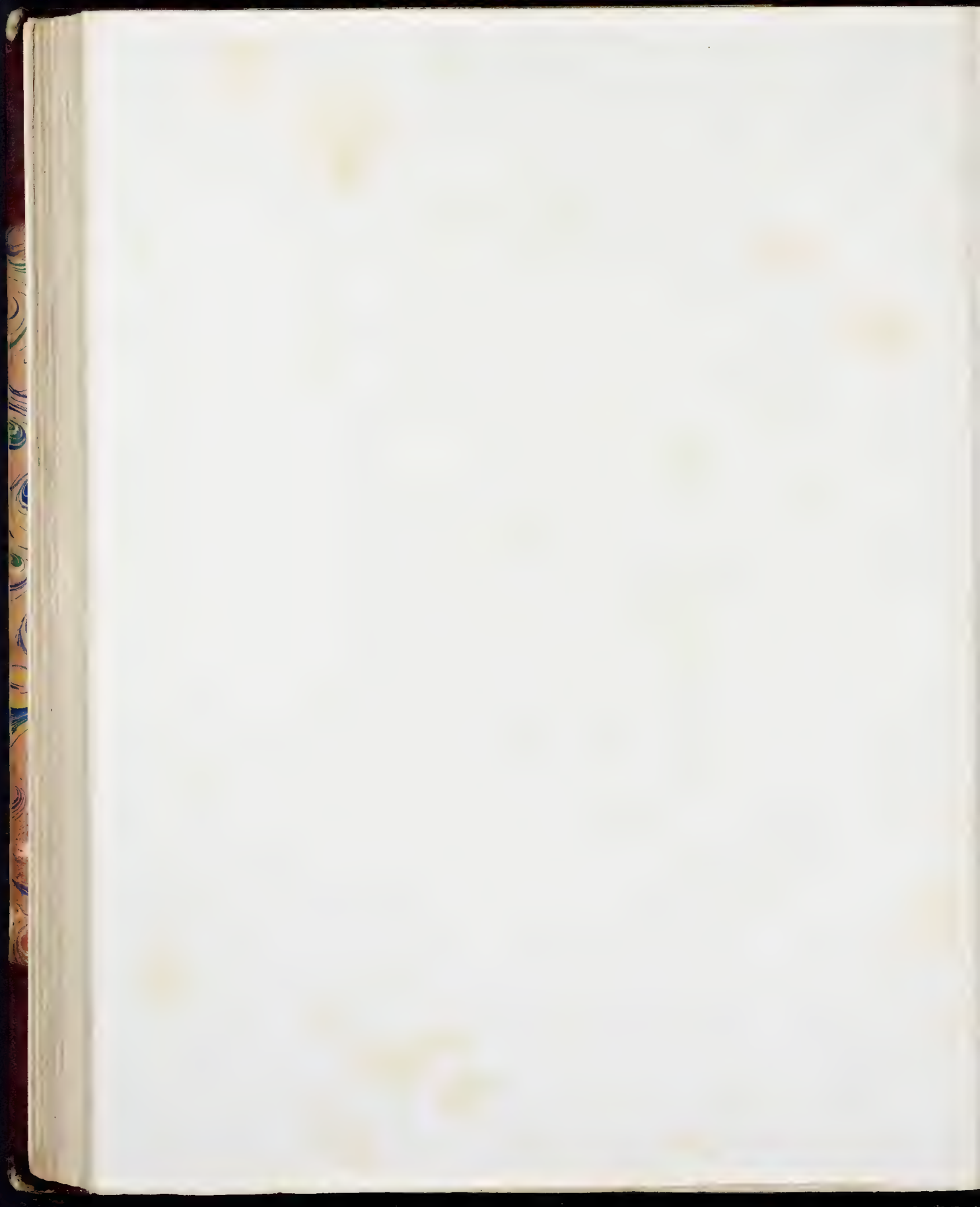


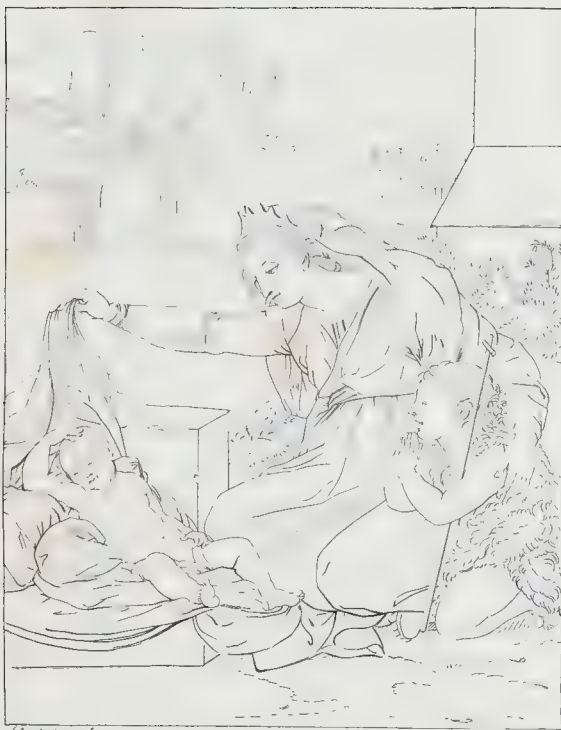
La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit St. Jean .
 Die Heilige Jungfrau, mit dem Kind Jesus und dem kleinen Johannes .
The Virgin & Child with the infant St. John .





La Vierge et l'Enfant Jésus, St. Jean et St. Elisabeth.
 Die Heilige Jungfrau und das Kind Jesus mit Johanne und Elisabeth.
 The Virgin Child, St. John and St. Elisabeth.

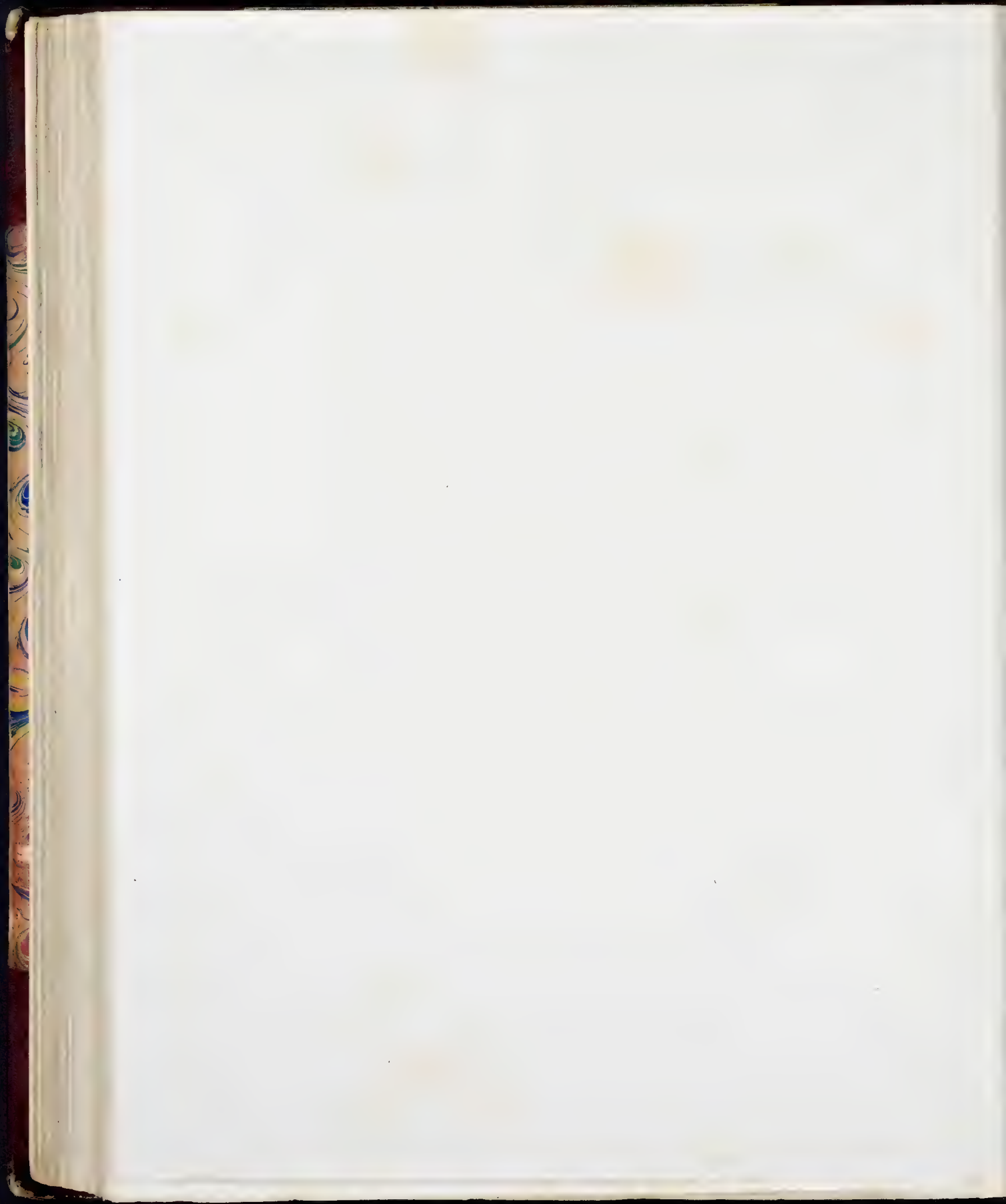




Josephus pinx.

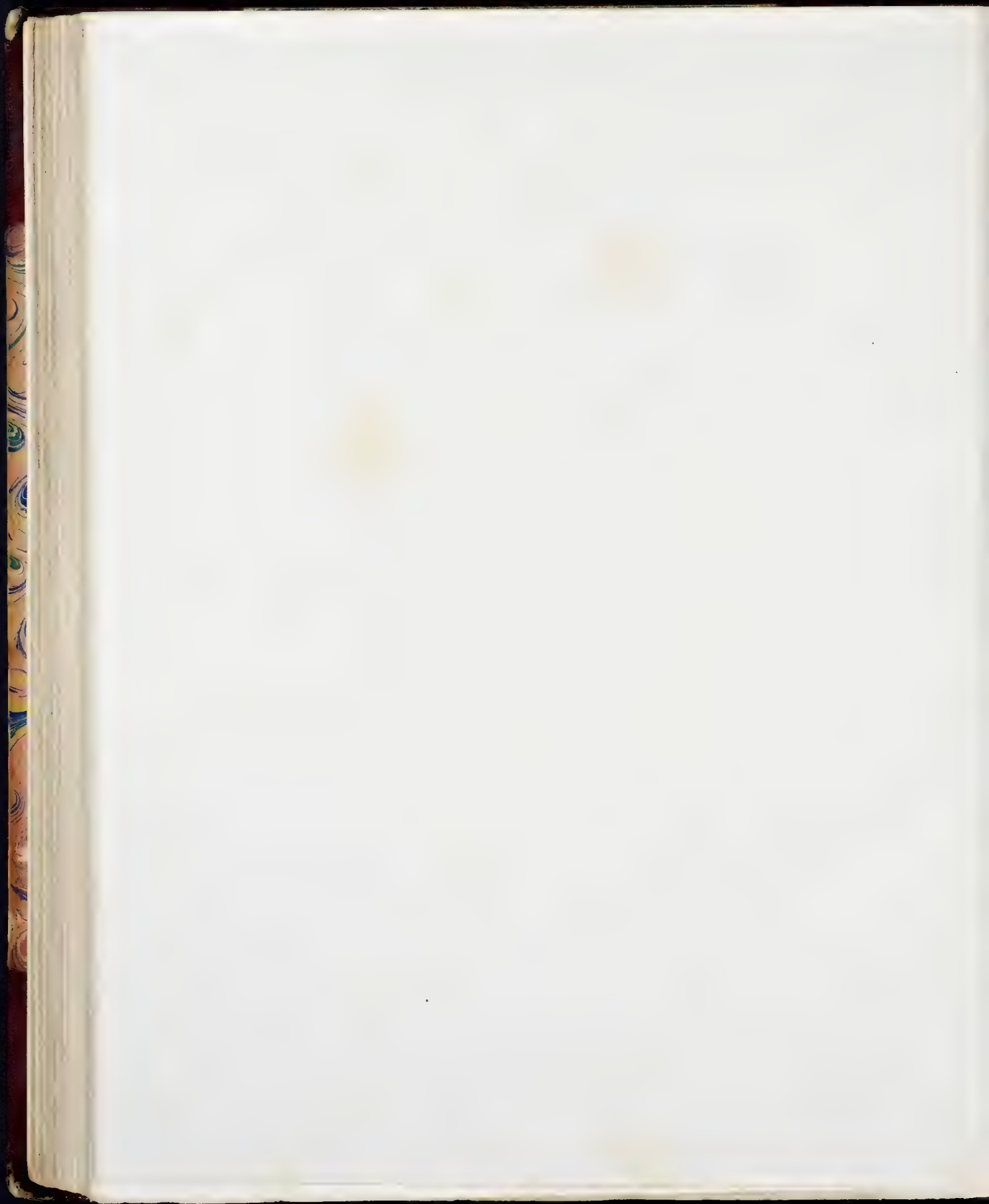
et sculpsit.

La Vierge, l'Enfant Jésus endormi, et le petit St. Jean B.
 Die Heilige Jungfrau mit dem eingeschlafenen Kind Jesus, und dem kleinen Johannes.
The Virgin Nursing Jesus & the Infant St. John.





La Vierge, l'Enfant Jésus, et le petit St. Jean.
 Die Heilige Jungfrau mit dem Kind Jesus und dem kleinen Johannea.
 The Virgin Child with the Infant St. John.

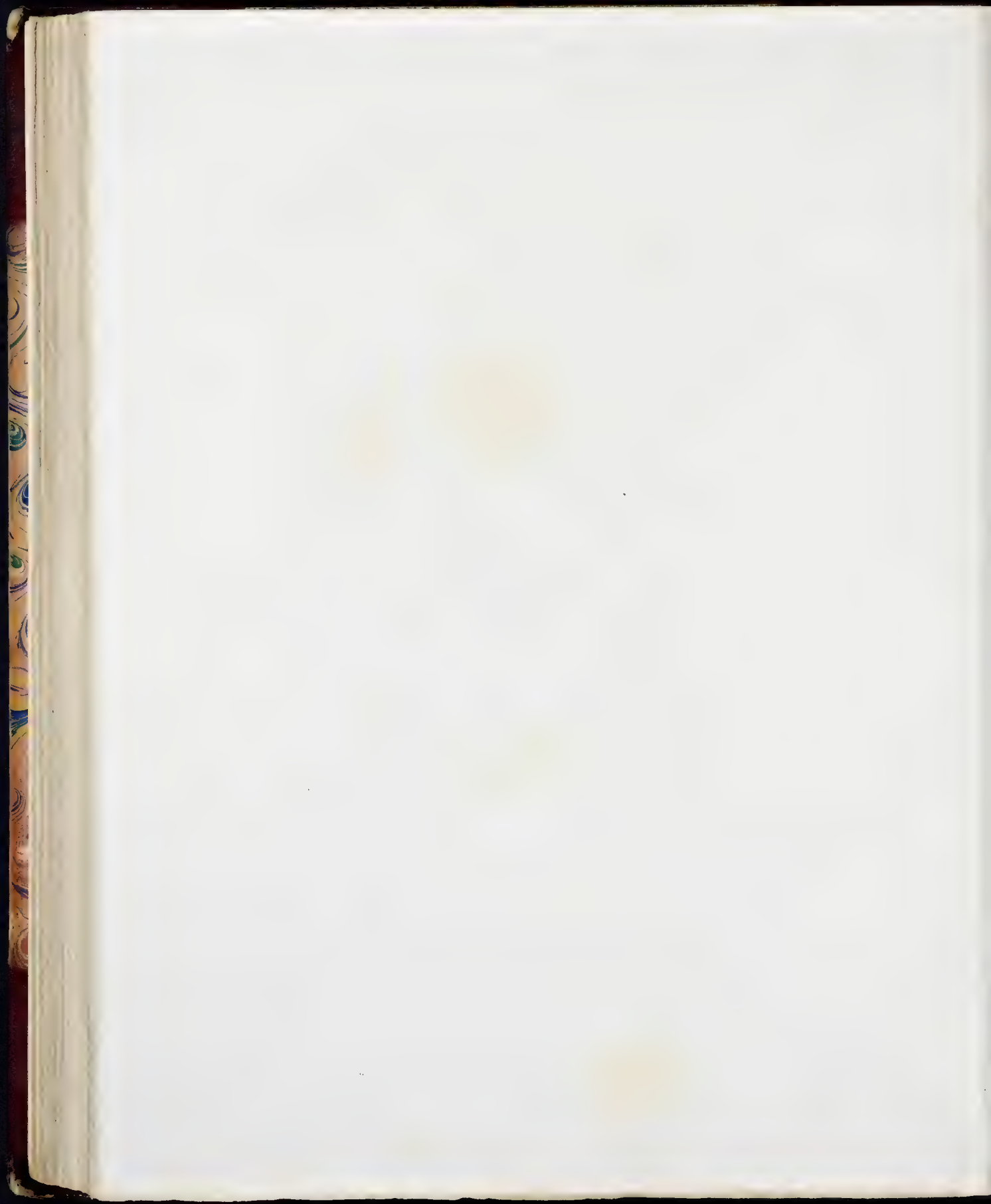




Engraving from

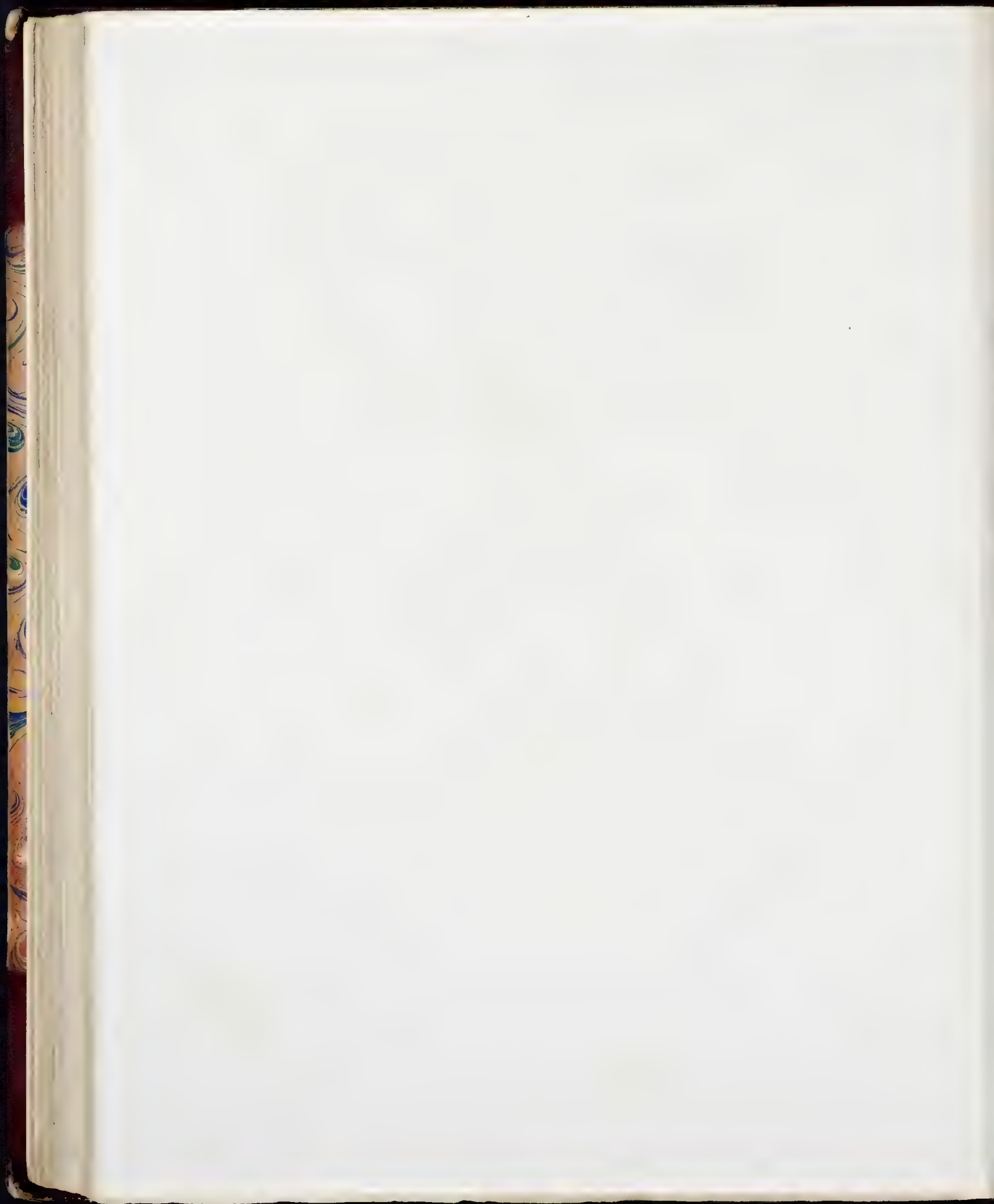
the original

*La Vierge entourée des Pères de l'Eglise.
Die Heilige Jungfrau von den Kirchenvätern umgeben.
The Virgin surrounded by the fathers of the Church.*





St. Margarethe.
 St. Margareth.
 St. Margaret.

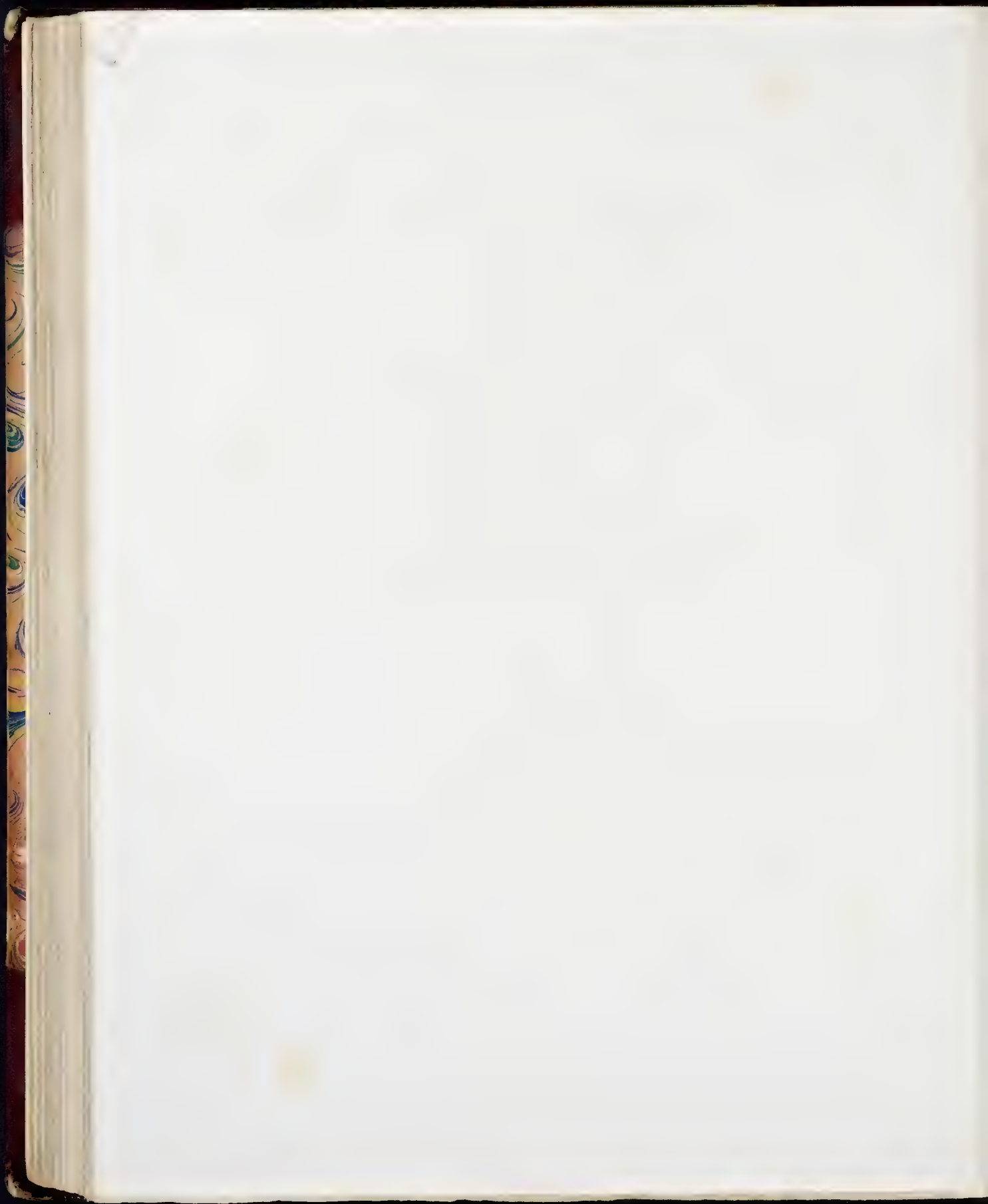




St. Michel terrassant le Démon .

S. Michael stürzt den Teufel zu Boden .

St. Michael overcoming the Devil

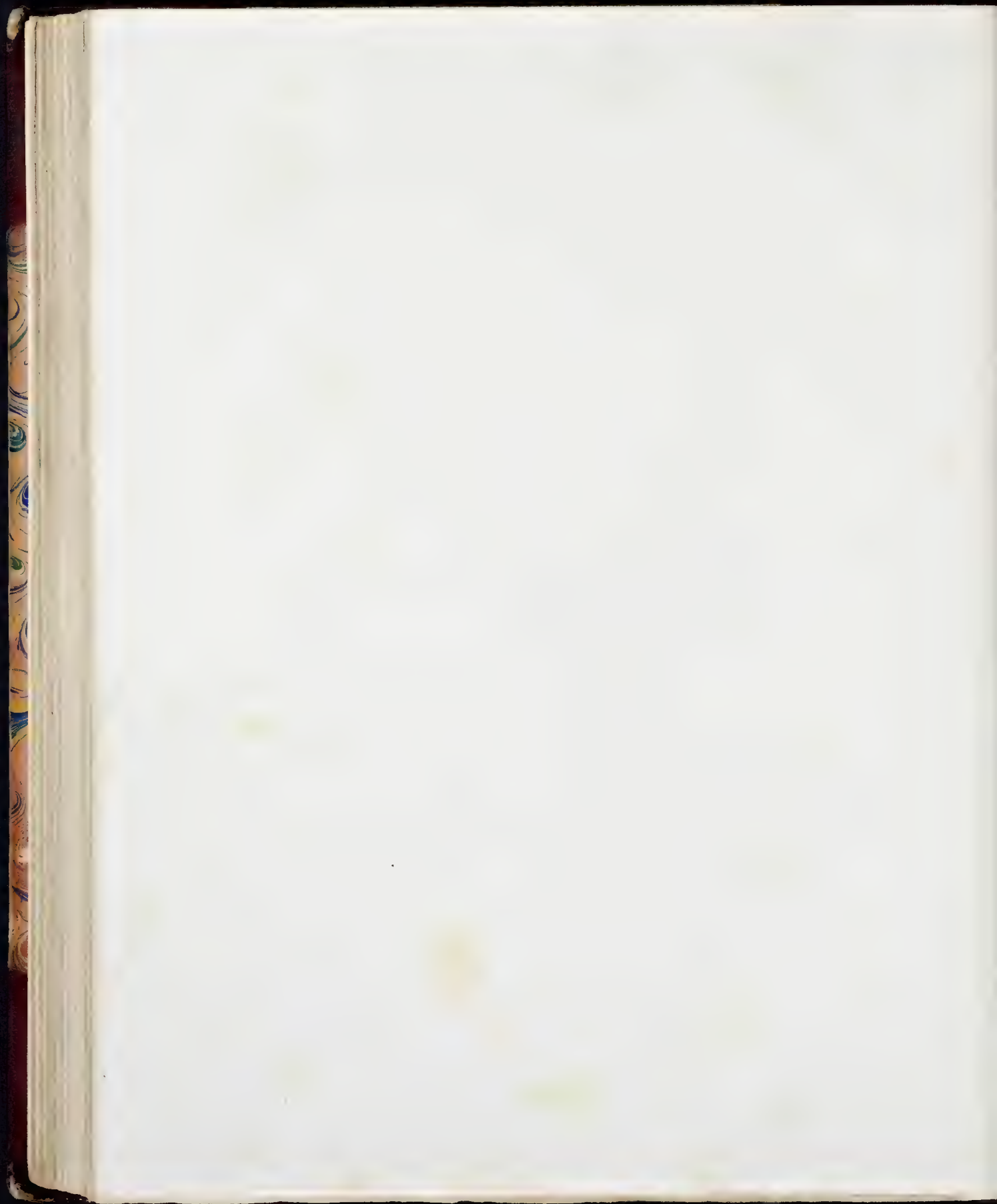




Raphaël pinxit

St. Cecilia
 Basil. Cecilia
 St. Basil

H. Langens sculp.

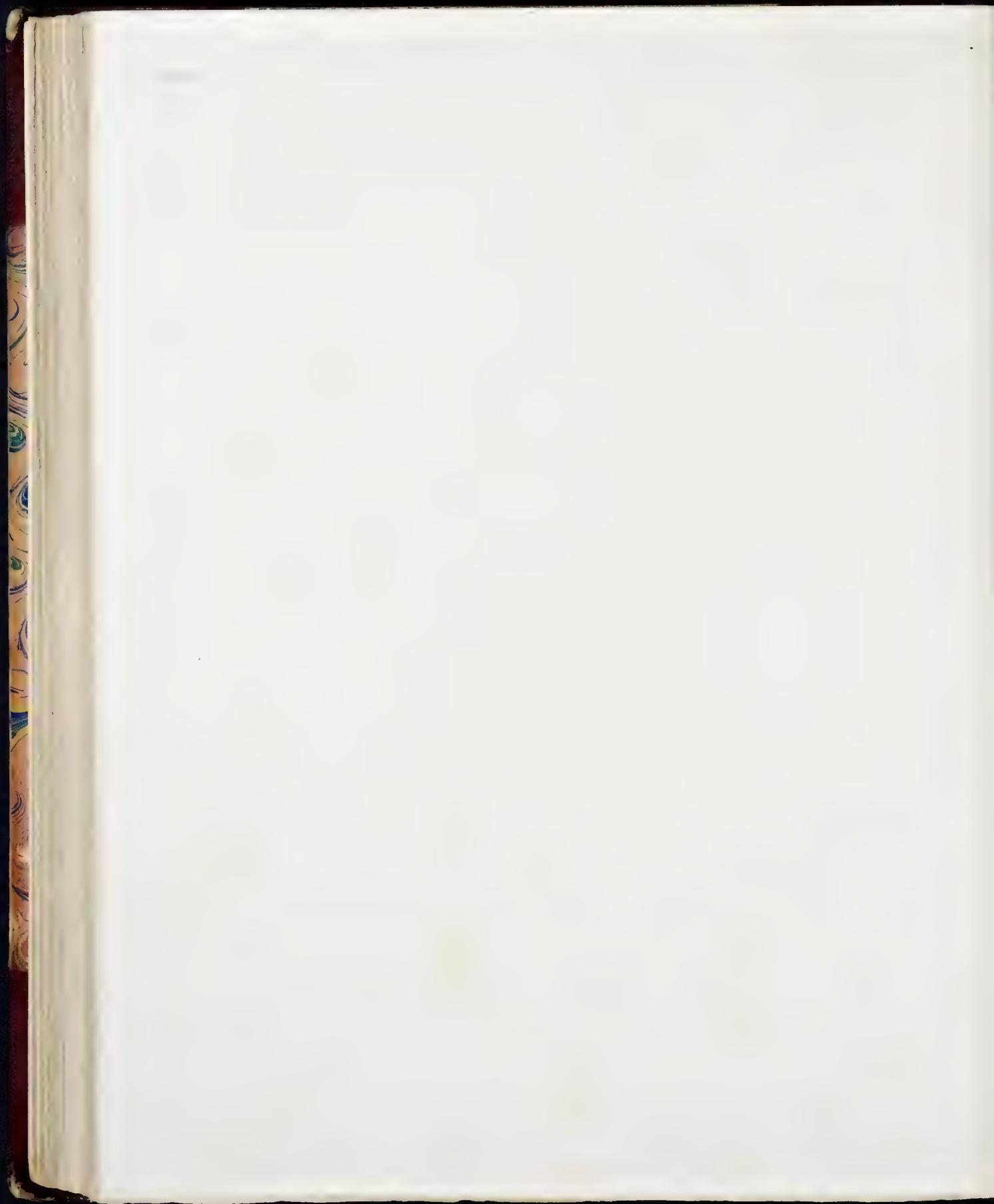




to show the shape of

the figure of the three
 figures of the three
 figures of the three

to show the shape of

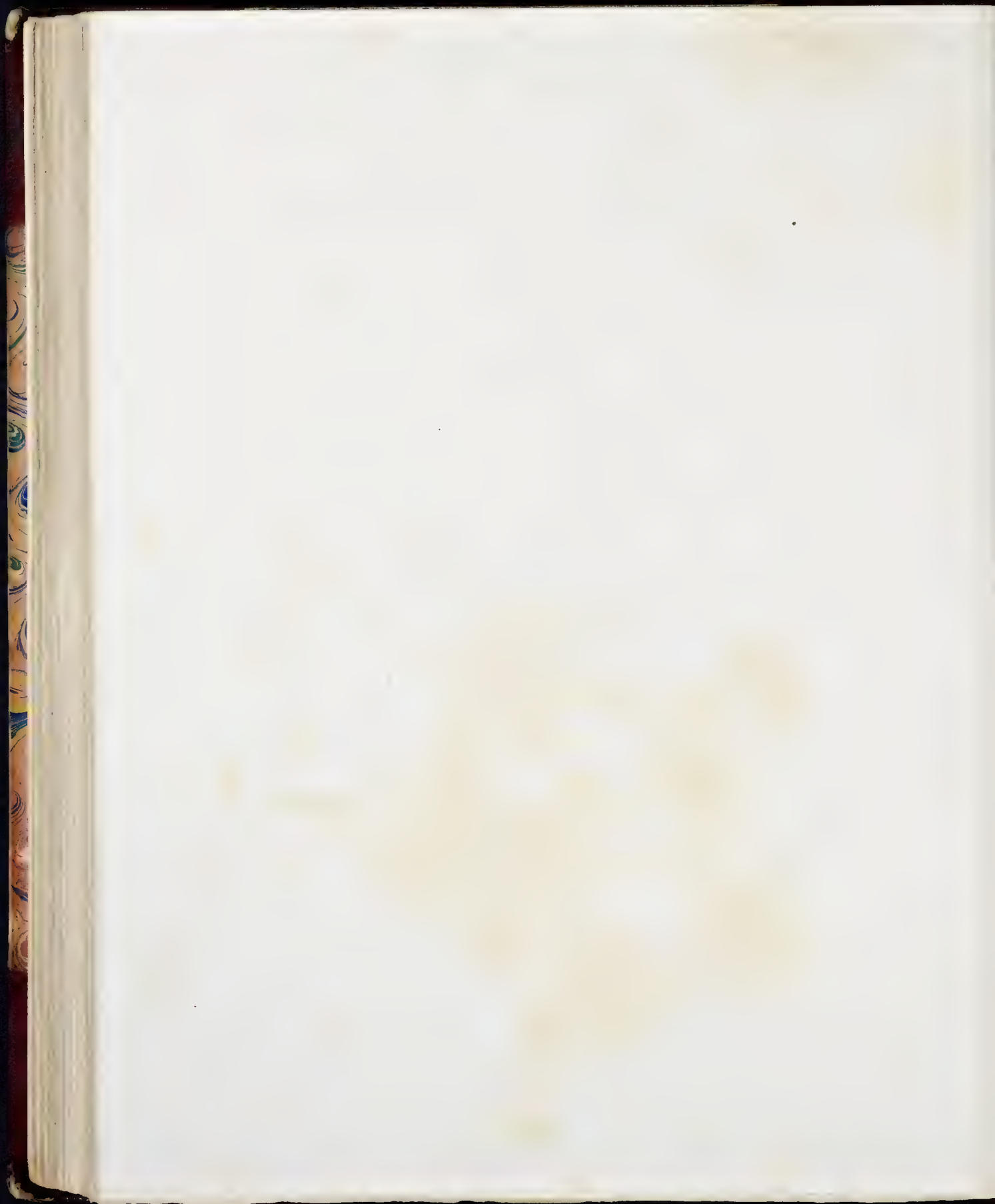




Jupiter p. 1.

et Ganymede p. 2.

*Jupiter et Ganymede.
Jupiter und Ganymede.
Jupiter e Ganimede.*

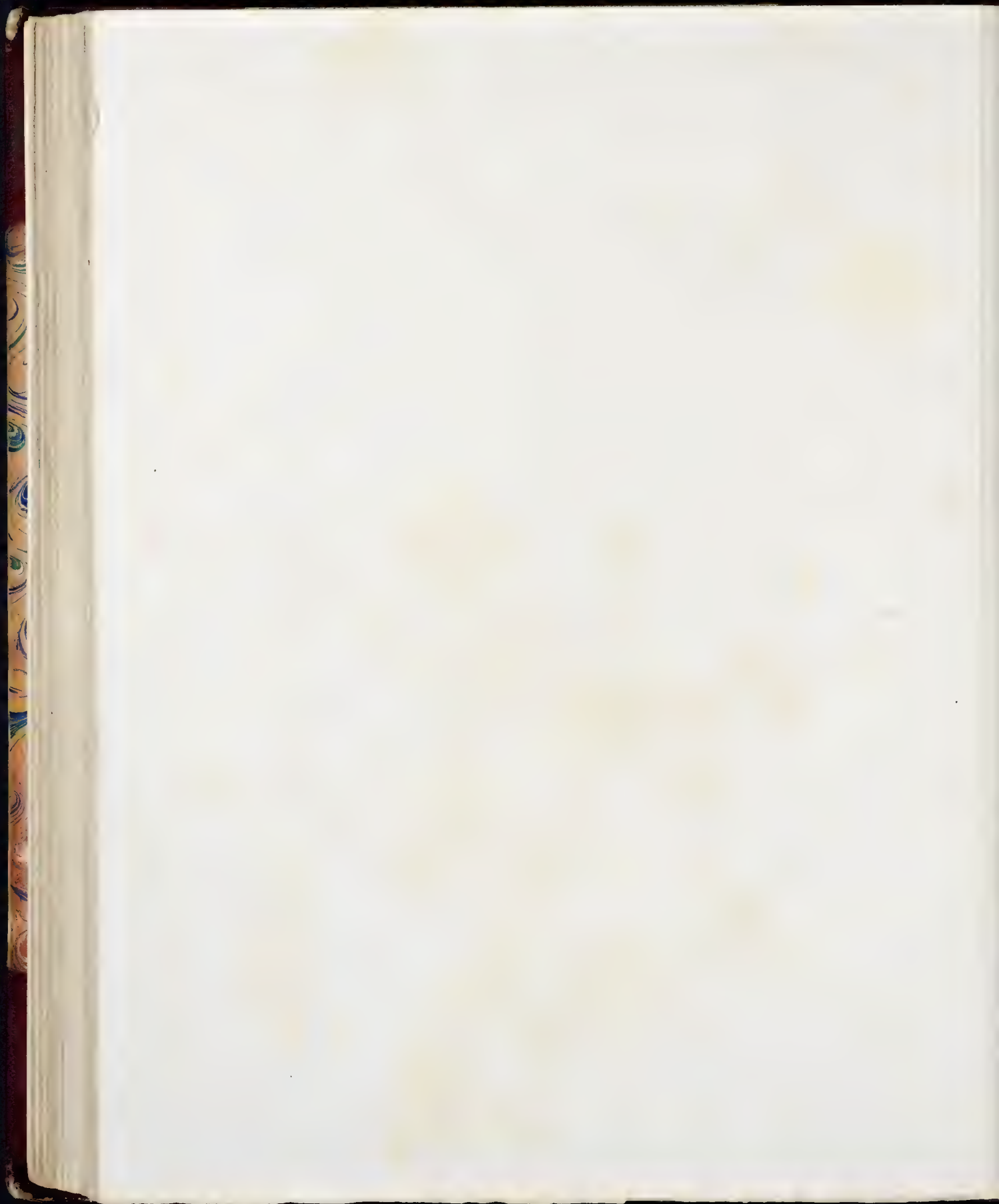




Reynolds pinxit

J. Smith sculp.

*Juno zu son ehao
Juno auf ihrem Wagen
Juno in her car*

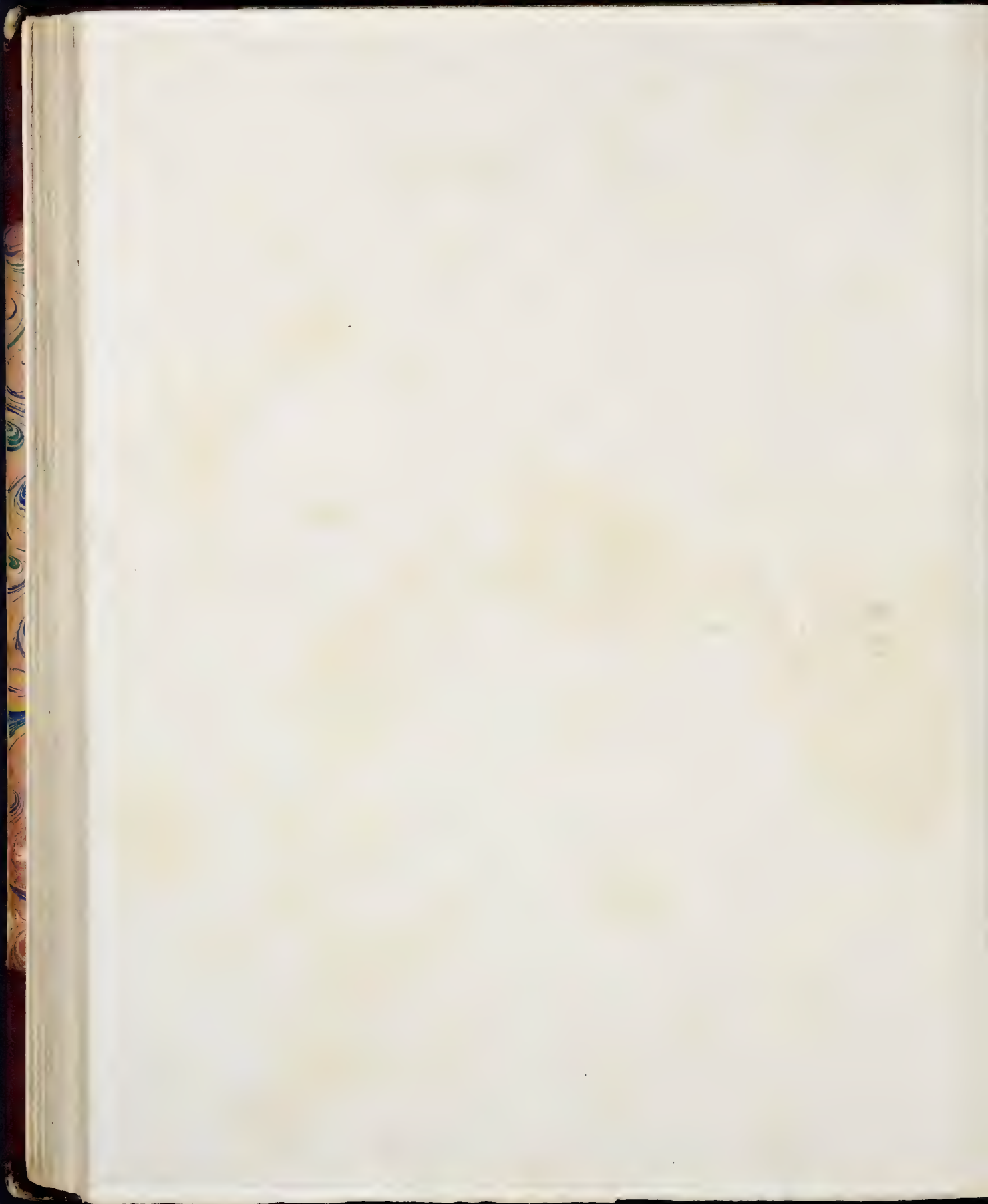




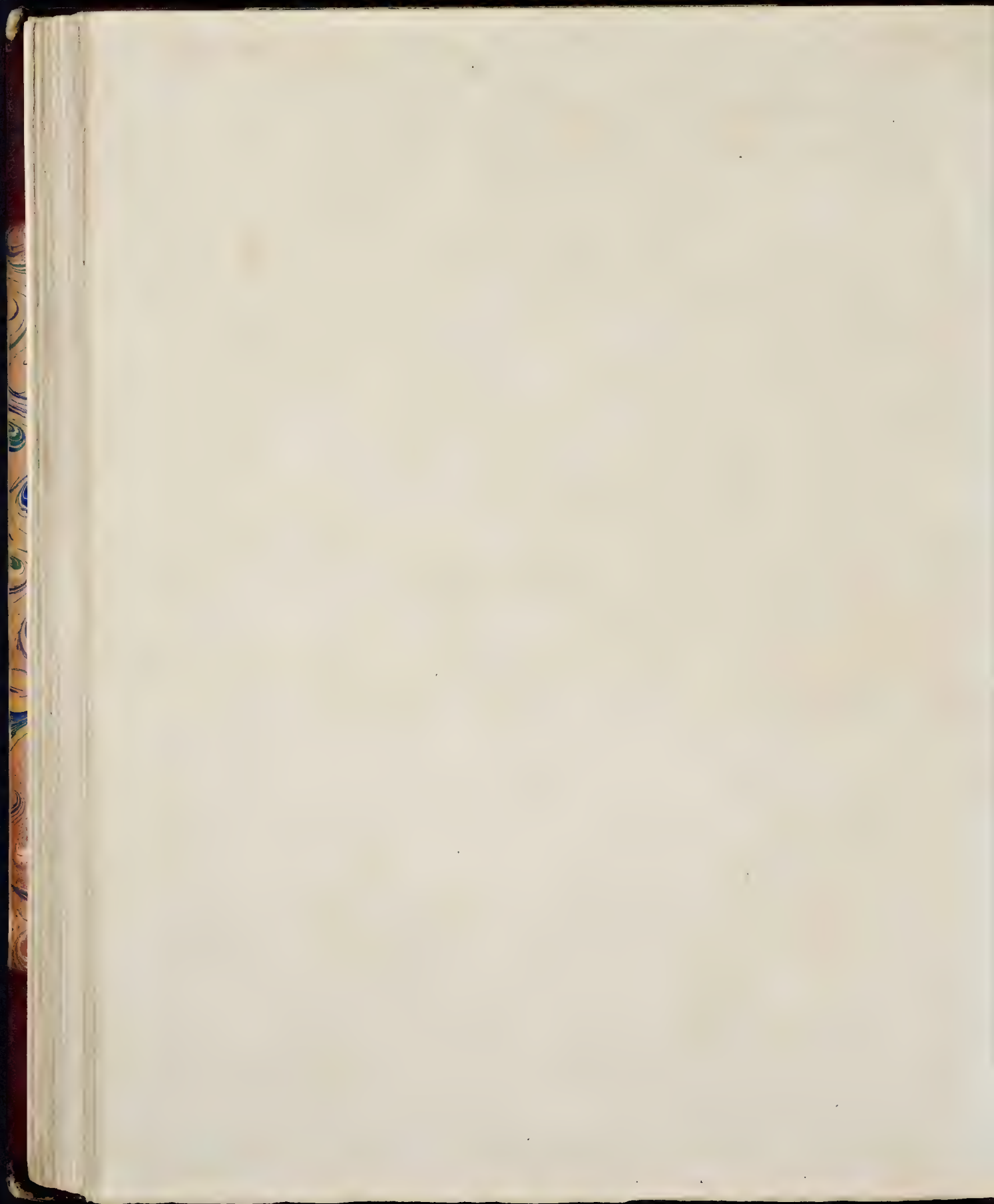
Raphael pinxit.

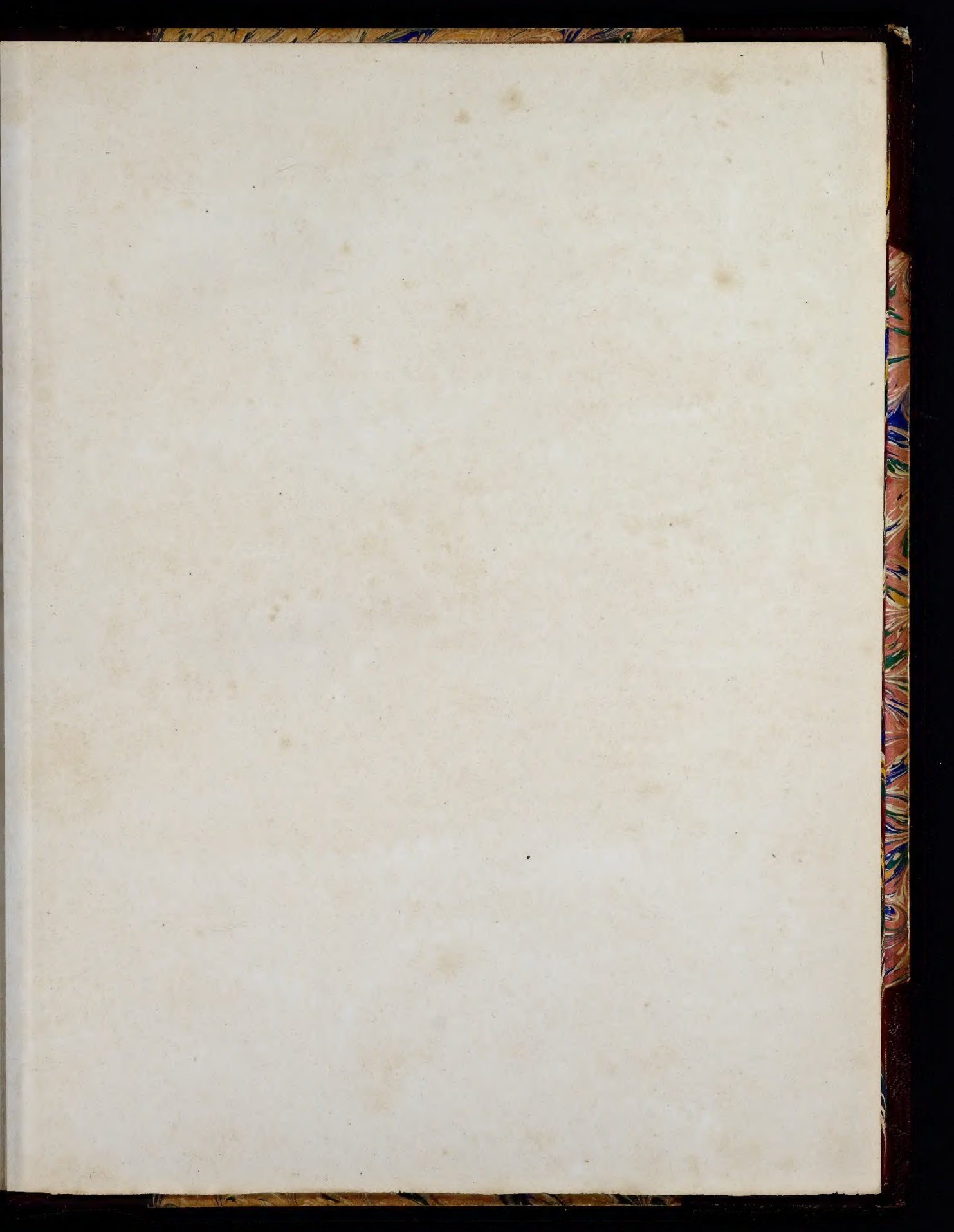
Le Bas sculpsit.

Pluton, Proserpine et les Furies.
Pluto, Proserpina und die Furien.
Pluto, Proserpine & the Furies.













GETTY CENTER LIBRARY

NO 623 R2 03

V.1 C. 1

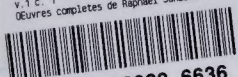
Oeuvres complètes de Raphael Sanzio.

MAIN

FOL

Raphael. 1483-1520.

Oeuvres complètes de Raphael Sanzio.



3 3125 00302 6636

